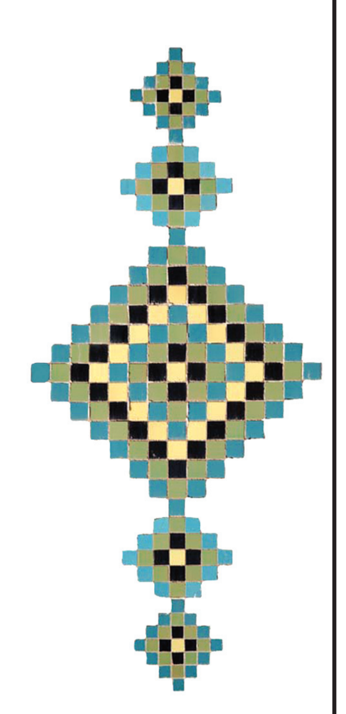
LA REVUE DE
TEHERAN
MENSUEL CULTUREL IRANIEN EN LANGUE FRANÇAISE

N° 110, Janvier 2015, 10e ANNEE
2000 TOMANS
5 €

ISSN 2008-1936

La littérature de guerre en Iran: l'expression d'une écriture engagée et critique (II)





La Revue de Téhéran

affiliée au groupe
de presse Ettelaat

Direction

Mohammad-Javad Mohammadi

Rédaction en chef

Amélie Neuve-Eglise (Razavi-Far)

Secrétariat de rédaction

Arefeh Hedjazi
Babak Ershadi

Rédaction

Rouhollah Hosseini
Esfandiar Esfandi
Afsaneh Pourmazaheri
Jean-Pierre Brigaudiot
Djamileh Zia
Shekufeh Owlia
Hoda Sadough
Mahnaz Rezaï
Alice Bombardier
Majid Yousefi Behzadi
Gilles Lanneau

Graphisme et mise en page

Monireh Borhani

Correspondants en France

Mireille Ferreira
Élodie Bernard

Correction

Béatrice Tréhard

Site Internet

Milâd Shokrkhâh
Mohammad-Amin Youssefi
Mojdeh Borhani

Adresse:
Presses Ettelaat,
Av. Naft-e Jonoubi,
Bd. Mirdamad,Téhéran, Iran
Code Postal:1549953111
Tél: +98 21 29993615
Fax: +98 21 22223404
E-mail: **mail@teheran.ir**

Imprimé par Iran-Tchap



Sommaire



LA REVUE DE TEHERAN
Premier mensuel iranien
en langue française
N° 110 - Dey 1393
Janvier 2015
Dixième année
Prix 2000 Tomans
5 €





CAHIER DU MOIS

Survol des catégories de la fiction de guerre
en Iran de 1980 à 2005
Mehdi Saïdi - Arefeh Hedjâzi
04

A propos du réalisme et de la guerre:
état d'une réflexion
Rouhollah Hosseini
12

Dire la guerre
dans la fiction contemporaine de langues
française et persane
Minutes du colloque international organisé
par les Facultés des langues et littératures
étrangères de l'Université de Téhéran et de
l'Université d'Ispahan
Abbâs Farhâdnejâd - Afsâneh Pourmazâheri
14

Zamin-e soukhteh (Terre brûlée)
d'Ahmad Mahmoud:
Le premier roman de la guerre Iran-Irak
Sepehr Yahyavi
30

La vision différente de Habib Ahmadzâdeh
sur la guerre dans son œuvre *Dâstân-hâye*
shahr-e djangi (Histoires de la ville en guerre)
Hamideh Haghighatmanesh
34

Les Mémoires de la Défense sacrée
Khadidjeh Nâderi Beni
40

CULTURE

Repères
La mélancolie d'après les sources arabes
ou comment appréhender la pensée
médicale (II)
Ezzedine Sghaïer
48

www.teheran.ir

Littérature
La mystique de l'absence:
de l'infini des mythes chez Sâdeq Hedâyat
Delphine Durand
60

Entretien
Pierre Lory et la mystique musulmane
IIe partie : Le Miroir
Babak Ershadi
68

LECTURE

Récit
Nouvelles sacrées (XIII)
Les attaques chimiques contre l'Iran
Khadidjeh Nâderi Beni
74

PATRIMOINE

Tradition
«Un autre Iran»
un ethnologue au Guilân
Shahnâz Salâmi
76

Survol des catégories de la fiction de guerre en Iran de 1980 à 2005

Mehdi Saïdi

Traduit et adapté par
Arefeh Hedjâzi



Les changements sociaux génèrent entre autres une évolution des modes de vie, de la culture et même de la langue, évolutions que la littérature reflète. La guerre en tant qu'événement déterminant dans la dynamique sociale et culturelle d'une nation est ainsi à l'origine d'une production littéraire spécifique, qui possède ses codes propres.

Avec le commencement de la Guerre imposée en 1980, la question de la guerre se pose à la littérature contemporaine iranienne, et écrire la guerre et ses conséquences sociales, humaines, politiques ou économiques implique les écrivains, poussés par l'ampleur de la tâche, à s'engager dans de nouvelles voies d'écriture. Une centaine de romans notables et plus de deux mille nouvelles forment la fiction de guerre iranienne contemporaine de 1980 à 2005.

Ecrire le «pourquoi la guerre?» fit poser la question du «comment la dire?», question à l'origine d'une vie littéraire intense et de l'apparition de différents courants littéraires et de types dans la fiction de guerre iranienne. Certains auteurs ont écrit pour glorifier les vertus de la guerre, de la résistance et de l'héroïsme, d'autres se sont fait les porte-paroles des réfugiés, des victimes et des civils touchés de plein fouet par le conflit, se focalisant sur les souffrances, les pertes et les destructions qui ont causé la guerre, ainsi que son influence sociale sur la vie des individus. D'autres ont réfuté la guerre, vue comme absurde et assassine. D'autres enfin ont essayé de parler de «l'individu», l'individu dans la guerre et l'individu né de la guerre.

La fiction de guerre patriotique et idéologique

Après le commencement de la guerre, des œuvres exaltant la résistance, l'héroïsme et le patriotisme islamique sont apparues. L'objectif premier de cette fiction était alors d'encourager les volontaires et les combattants et d'étayer le discours patriotique et religieux de la résistance face à l'agresseur. Les auteurs de ce type littéraire, très engagés idéologiquement, soutenaient et développaient le discours révolutionnaire islamique au travers d'une fiction fortement stéréotypée. Dans la majorité de ces œuvres, la résistance est sacralisée et les auteurs en décrivent longuement les manifestations, s'attardant bien moins à analyser les raisons, les conséquences ou les circonstances de la guerre. Dans les œuvres d'après-guerre de ce type de littérature, nous pouvons constater l'expression d'une sacralité de la résistance et de recherche des vertus certaines du combat désormais fini. Dans la première décennie suivant la guerre, on est également témoin du motif de la nostalgie et du désir de retour à une contrée bien-aimée (le front) pour le combattant qui a survécu à la guerre et à ses camarades, qui fait l'élégie des valeurs oubliées.

Le doute et le questionnement sont rares dans cette littérature. Aux questions inévitables sont données des réponses définitives, marquées par les convictions. Les personnages sont également unidimensionnels, suivant une évolution inaltérable au fil du récit. Ceux qui doutent et qui hésitent finissent par atteindre la certitude. Dans certaines de ces œuvres, les personnages ne dépassent guère le «type», axé sur les images du religieux. Parmi les types omniprésents dans ces récits, citons le combattant ou le bassidji passionné, le vieillard dévoué, la mère patiente du martyr, l'épouse altruiste du martyr, le religieux clerc qui guide les combattants et montre la voie, le commandant compétent qui se sacrifie (généralement nommé Haji ou Seyyed), l'adolescent prêt au sacrifice, l'intellectuel inhibé, le traître aveuglé par sa propre traîtrise, le tortionnaire irakien, etc.

Ces types de personnages sont autant marqués par le patriotisme que par un très fort sentiment religieux, c'est pourquoi cette littérature puise aussi sa thématique et une partie de son vocabulaire dans les événements des premiers temps de l'islam, ou ceux de l'Ashourâ chiite de l'Imâm Hossein. La Guerre imposée est vue comme une entreprise téléologique de lutte entre le Bien et le Mal. La révolte de l'Imâm Hossein contre le prétendu calife pour la défense des valeurs de l'islam, son statut de défenseur des opprimés et de dénonciateur des injustices sont relus par cette fiction, dans laquelle la guerre Iran-Irak devient le champ du combat atemporel et éternel entre le Bien (l'Imâm Hossein – les combattants iraniens) et le Mal (le calife Yazid – les combattants irakiens).

Dans la nouvelle «Haftâd-o sevvomin» (Le 73e) du recueil *Delâviz tar az sabz* (Plus enivrant que le vert), le récit de la soif d'un combattant blessé est mis en parallèle avec la soif des combattants de l'Imâm Hossein durant les événements

> Ecrire le «pourquoi la guerre?» fit poser la question du «comment la dire?», question à l'origine d'une vie littéraire intense et de l'apparition de différents courants littéraires et de types dans la fiction de guerre iranienne.

d'Ashourâ. Le titre du recueil est également évocateur, le combattant blessé est le 73e de ces combattants.[1] Mohammad Teyyeb, également, dans la nouvelle «L'histoire de Joseph» allie la version coranique de l'histoire de Joseph et l'histoire d'un combattant du même nom. Parmi d'autres œuvres où l'on voit établie une relation intertextuelle entre les événements de l'histoire religieuse et la guerre Iran-Irak, on peut citer les recueils de nouvelles *Hezâr Aftâb* (Mille soleils) d'Ebrâhim Hassanbeygi et al., *Zir-e shamshir-e ghamash* (Sous la lame de son chagrin) de Dâvoud Ghafourzâdegân, *Az diâr-e Habib* (Du pays de l'Aimé) et *Pedar, Eshgh, Pesar* (Père, Amour, Fils) de Seyyed Mahdi Shojâei, *Niloufar-hâye Mordâb* (Les nénuphars de l'étang) d'Ahmad Golzâri et al., *Rendân-e teshneh lab* (Les hommes libres assoiffés) et *Mighât-e Eshgh* (L'heure de l'amour) de Hamid Gerogân.



▲ *Couverture du recueil* Delâviz tar az sabz *(Plus enivrant que le vert)*

Dans une majorité des œuvres de ce type de fiction, la mort (le martyre) n'a pas de dimension tragique. Elle est plutôt l'accomplissement de la volonté de l'individu conscient, responsable et vertueux qui, faisant don de soi, accepte toute catastrophe avec courage et abnégation. Pour cet individu, le corps à sacrifier n'a plus autant de valeur. Car survivre à tout prix est représenté comme une tentation indigne de l'éminence humaine. Ainsi parfois, celui qui survit se morigène et s'estime inférieur aux morts, car n'ayant pas eu l'honneur d'atteindre le martyre. Ce sont principalement les motifs religieux (en particulier chiites) et l'imitation de la voie de l'Imâm Hossein qui encadrent cette conception de la mort.

Cette fiction de guerre à thèse s'inscrit aussi dans la continuation d'une conception de l'engagement littéraire qui a pris racine dans la littérature contemporaine iranienne à partir des années 60. Avec cette différence que les littératures engagées ou à thèse de la période prérévolutionnaire abordaient la question sociale et politique dans le cadre d'un certain humanisme occidental, nommément le réalisme socialiste. Après la Révolution, les valeurs islamiques s'imposent aux côtés de ce réalisme, et la vision critique révolutionnaire pousse une partie des acteurs littéraires à sortir du discours gauchiste et de l'engagement qu'il définissait pour conceptualiser une nouvelle vision du monde. Cette vision originale s'axe autour des idéaux ésotériques de la foi, qu'elle révise dans une optique moderne et humaine. Parmi les concepts-clés de cette vision du monde, citons «l'Homme parfait», qui a une place centrale dans la fiction idéologique de guerre. La fiction idéologique de guerre, dont la production commence très vite après le

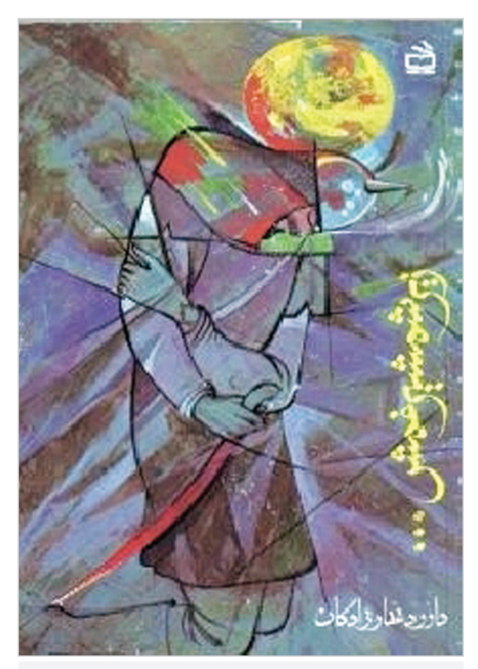
commencement des hostilités, est également la continuité de la littérature révolutionnaire, dont elle prend à charge les motifs et les ambitions.

Ce type de littérature est la branche «historique» de la fiction *mainstream* de guerre en Iran. Son développement a été favorisé pendant et après la guerre par des organismes artistiques et littéraires officiels ou non. Parmi les importants centres de développement de cette littérature qui, d'une certaine façon, ont permis de l'institutionnaliser, on peut citer l'association de la Mosquée Javâd-ol-Aemmeh et le Howzeh-ye Honari. Beaucoup d'auteurs de cette mouvance littéraire ont commencé à écrire pendant ou après la guerre et ont majoritairement une expérience d'anciens combattants.

Cette mouvance littéraire a été fragilisée pour de nombreuses raisons. Notamment, pendant les années du conflit, la sensibilité du sujet qui imposait des limites à l'expression des écrivains. Ainsi, la vague de commande de cette littérature durant ces mêmes années mena à une production littéraire quantitativement remarquable, mais au détriment de la qualité des textes.

Précisons que cette branche de la fiction de guerre iranienne comprend deux sous-catégories thématiques: la première est la fiction à thèse pure et simple qui a été décrite plus haut. La seconde s'axe plus sur le social et adopte une approche relativement critique, en tentant de dépasser le mécanisme déterministe idéologique simple et en élaborant une vision politique et historique plus large, ainsi qu'en intégrant une certaine interrogation esthétique. Les œuvres à signaler de cette seconde catégorie de la fiction idéologique datent d'après-guerre ou de la seconde moitié du conflit.

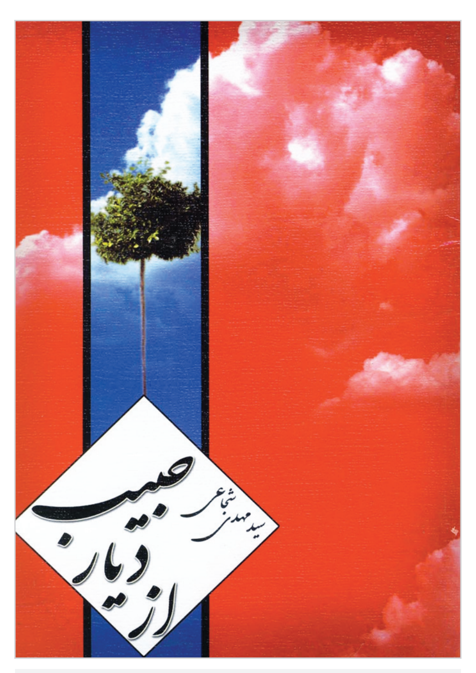
Parmi les œuvres de la fiction



▲ *Couverture de Zir-e shamshir-e ghamash (Sous la lame de son chagrin) de Dâvoud Ghafourzâdegân*

idéologique de la première catégorie, citons: Ghâssemali Farâsat: *Nakhl hây-e bisar* (Les dattiers décapités), *Golâb khânoum* (Madame Golâb), *Ziyârat* (Pèlerinage); Razieh Tojjâr: *Koutcheh-ye aghâghiâ* (La rue de l'acacia), *Safar be rishehâ* (Voyage aux racines), *Narges-*

Dans une majorité des œuvres de ce type de fiction, la mort (le martyre) n'a pas de dimension tragique. Elle est plutôt l'accomplissement de la volonté de l'individu conscient, responsable et vertueux qui, faisant don de soi, accepte toute catastrophe avec courage et abnégation. Pour cet individu, le corps à sacrifier n'a plus autant de valeur. Car survivre à tout prix est représenté comme une tentation indigne de l'éminence humaine.



▲ *Couverture de* Az diâr-e Habib *(Du pays de l'Aimé) et* Pedar, Eshgh, Pesar *(Père, Amour, Fils) de Seyyed Mahdi Shojâei*

hâ va dâstân-hâye digar (Les narcisses et autres récits); Mohammad Rezâ Sarshâr: *Mohâdjer-e koutchak* (Le petit immigré), *Posht-e divâr-e shab* (Derrière le mur de la nuit), *Mândâb* (Eau stagnante); Nâsser Irâni: *Orouj* (Elévation), *Raz-e Jangal-e Sabz* (Le secret de la forêt verte), *Rah-e bi kenâreh* (La route sans rivage); Mohammad Rezâ Bâyrâmi: *Oghâb-hâye tappeh-ye shast* (Les aigles de la colline soixante); Mahmoud Golâb-Darrei: *Esmâïl Esmâïl, Parastou* (Hirondelle); Misagh Amirfajr: *Darreh-ye jozâmiân* (La vallée des lépreux); Manijeh Armin: *Soroud-e Arvand Roud* (Le chant du fleuve Arvand); Ebrâhim Hassanbeygi: *Shateh-hâ va shokoufeh-hâ* (Les pucerons et les bourgeons), *Ghandil-hâye nourâni* (Les stalactites lumineux); Hossein Fattâhi: *Atash dar kharman* (Feu dans la moisson); Ali Moazzeni: *Ghâssedak* (Akène); Ja'far Modares Sâdeghi: *Safar-e Kasrâ* (Le voyage de Kasrâ); Majid Gheysari: *Ta'm-e bârout* (Le goût de la poudre); Firouz Zonouzi Jalâli: *Rouzi keh khorshid soukht* (Le jour où le soleil brûla), *Sâl-hây-e sard-e khâk-o khâkestar* (Les années froides de terre et de cendre); Kâveh Bahman: *Jangi ke boud* (Il y avait une guerre); Jamshid Khâniân: *Koudaki-hâye zamin* (Les enfances de la terre).

Parmi les œuvres de la fiction idéologique de la seconde catégorie, citons: *Molâghât dar shab-e âftâbi* (Rencontre dans la nuit ensoleillée) d'Ali Moazzeni, *Doshanbe-hâye âbi-e mâh* (Les lundis bleus de la lune) de Mohammad Rezâ Kâteb, *Risheh dar a'mâgh* (Racines en profondeur) d'Ebrâhim Hassanbeygi, *Safar be gerâ-ye 270 darajeh* (Voyage au 270e parallèle) d'Ahmad Dehghân, *Eshgh-e sâl-hâye jang* (L'amour des années de guerre) de Hossein Fattâhi, *Man-e ou* (Je de Lui), *Ermiâ* et *Nâsser Armani* (Nâsser l'Arménien) de Rezâ Amirkhâni.

La fiction sociale de la guerre

La fiction de guerre iranienne à dimension sociale comprend des œuvres qui se focalisent sur l'impact de la guerre dans la société et dans la vie privée des individus, notamment dans les régions directement touchées par le conflit. Elle met en scène les destructions, les pertes, les souffrances et l'aliénation des gens ordinaires lors du conflit. Cette littérature sociale a pour vocation de dénoncer. Elle ne s'intéresse donc pas aux éventuels acquis de la guerre et en souligne la dimension négative au travers de l'expression de son impact catastrophique sur la vie des gens. Les auteurs de cette seconde branche ne veulent pas justifier la guerre, mais en acceptent la nécessité et en donnent une image réaliste. Précisons que cette littérature de guerre sociale s'inscrit dans la continuité du

réalisme et du naturalisme social iraniens, et a pour ambition de mettre à jour, au-delà d'une simple description, la dynamique sociale que la guerre amorce. Elle souhaite ainsi montrer les changements générés par le conflit dans les tissus familial, social, urbain et rural. Nombre des premières œuvres de cette sous-branche de la littérature de guerre reviennent sur l'exode provoqué par l'attaque irakienne, la vie des réfugiés et les conséquences sociales, culturelles et ethniques générées par leur présence ailleurs dans le pays, questions qui sont entre autres au premier plan dans cette fiction. Précisons finalement que la fiction sociale de guerre peut également être considérée comme une littérature anti-guerre ou pacifiste, du fait de son insistance à montrer la face noire de la guerre.

Ghazi Rabihâvi est un des écrivains de cette mouvance. La vie des réfugiés est un thème omniprésent de son œuvre avant son émigration à Londres. Durant la guerre, Rabihâvi est un écrivain social très engagé, qui montre un autre visage de la guerre, au-delà du discours héroïque, celui de l'exode et des réfugiés. Dans ses œuvres, le lecteur rencontre une population dépossédée par la guerre de ses lieux, de son quotidien et de ses possessions, confrontée à des problèmes propres au réfugié, tel que la chosification, la solitude, les changements forcés des habitudes, etc. Dans l'autre sens, Rabihâvi revient également sur les problèmes sociaux et culturels que la présence des réfugiés dans les grandes villes iraniennes génère. Le roman *Bâgh-e Bolour* (Le Jardin de cristal) de Mohsen Makhmalbâf s'illustre également dans la fiction sociale de la guerre, bien que cette œuvre soit également marquée par l'ambition d'être un roman à thèse. Autrement dit, ce roman s'inscrit également dans le cadre de la fiction idéologique, mais la dominance des thèmes sociaux, avec la question féminine au premier plan, en fait bien plus une œuvre sociale. Le roman est narré sur deux plans: les récits homodiégétiques des personnages et celui du narrateur extradiégétique, qui tente de justifier la vision critique des personnages selon sa propre perspective idéologique.

Parmi les œuvres de la fiction sociale, citons: Ahmad Mahmoud: *Zamin-e Soukhteh* (Terre brûlée), *Ghesseh-ye âshenâ* (Histoire connue); Mohsen Makhmalbâf: *Bâgh-e Bolour* (Le Jardin de cristal), *Do chashm-e bi sou* (Deux yeux sans lueur); Y. Miândoâbi: *Khâneh-ye sefid* (La maison blanche); Mostafâ Zamâniniâ: *Râh-e derâz-e Estânbol* (Le long chemin d'Istanbul); Asghar Abdollâhi: *Avâz-e mordegân* (Le chant des morts), *Aftâb dar siâhi-e jang gom shod* (Le soleil se perdit dans la noirceur de la guerre); Ali-Asghar Shirzâdi: *Helâl-e penhân* (Le croissant caché).

La fiction de guerre iranienne à dimension sociale comprend des œuvres qui se focalisent sur l'impact de la guerre dans la société et dans la vie privée des individus, notamment dans les régions directement touchées par le conflit. Elle met en scène les destructions, les pertes, les souffrances et l'aliénation des gens ordinaires lors du conflit. Cette littérature sociale a pour vocation de dénoncer.

La fiction de guerre anti-guerre

Cette troisième catégorie de la fiction de guerre iranienne aborde la guerre dans une optique absolument critique et négative. Le regard de la mouvance anti-guerre ne laisse aucune place à



▲ *Couverture de* Doshanbe-hâye âbi-e mâh *(Les lundis bleus de la lune) de Mohammad Rezâ Kâteb*

l'optimisme et réfute avec conviction toutes les justifications du conflit, telles que la nécessité de la défense territoriale face à une agression militaire. Elle réfute également les éventuels apports positifs de la guerre, tels que les manifestations de solidarité nationale, d'indépendance, de volonté d'autosuffisance, de courage et d'abnégation, etc. Deux optiques dominent cette littérature. La première voit non seulement la guerre comme absurde, mais aussi les combattants comme dangereux et néfastes pour la société. Ainsi, guerre et combattants sont dépeints sous le jour le plus noir. Dans la seconde optique, les auteurs regardent la guerre et les combattants avec tout autant de pessimisme, mais aussi de la pitié pour cette génération qui se sacrifie sans comprendre l'absurdité de la situation.

La première optique est illustrée par des œuvres comme *Adâb-e ziârat* (Le protocole du pèlerinage) de Taghi Modarresi, *Nâgahân Seylâb* (Mahdi Sahâbi) ou *Shab-e Malakh* (La nuit de la sauterelle). Quelques romans d'Esmâïl Fassih, entre autres, tels que *Nâmei be donyâ* (Lettre au monde), *Sorayâ dar eghmâ* (Sorayâ dans le coma) et *Zemestân 62* (Hiver 62) illustrent quant à eux la deuxième optique de la littérature anti-guerre.

La fiction anti-guerre iranienne ne peut pas vraiment être classée dans la catégorie de la littérature pacifiste et anti-guerre mondiale, car elle manque de fondations philosophiques et idéologiques autant que littéraires. Le traitement de la guerre, généralement marginalisé dans le récit, y est par ailleurs très faible. La majorité des œuvres de cette littérature sont le fruit d'un positionnement qui se veut intellectuel mais qui n'est que politique, et n'a pu donc dépasser le stade d'une littérature superficielle. Cette littérature n'a pas connu beaucoup de développements, d'une part en raison de ses faiblesses structurelles, et de l'autre, des limitations étatiques. Ainsi, seuls quelques rares romans et nouvelles y sont à noter. Dans ces récits, la mort dans la guerre est une mort pathétique et absurde. Elle n'est d'ailleurs généralement pas la mort du combattant, mais celle des civils qui mènent leur vie quotidienne et qui meurent dans des bombardements. Dans ces récits, même le personnage qui meurt au front n'a aucune vocation à être là où il est, aucune conviction à défendre. Il a souvent été envoyé de force ou alors sous

> La nouvelle fiction de guerre est actuellement en train de briser la «sacralité de la guerre» (nommée en Iran la Défense sacrée) et de permettre l'expression plus libre et plus juste de l'humain, hors des contextes idéologiques et politiques.

l'impulsion de motifs personnels qui le poussent à une rupture désespérée avec sa vie précédente. Des motifs qui n'ont donc rien d'une démarche volontaire de participation, ce qui explique entre autres l'échec de cette littérature en Iran. Certaines des œuvres de cette fiction recoupent de par leur thématique la fiction sociale de la guerre.

La fiction «humaine» de la guerre

Le quatrième type de fiction de guerre iranienne pourrait être considéré comme une littérature axée sur l'humain ou une littérature subjective. Cette littérature s'intéresse à la guerre du point de vue de l'individu et comprend des œuvres comportant une interrogation humaine et personnelle sur le conflit, ainsi que «l'individu dans la guerre» et «l'individu né de la guerre».

Dans la majorité des œuvres littéraires datant de la guerre elle-même (1980-1988), la perspective d'ensemble est axée autour de valeurs ou préoccupations sociales et parfois pseudo-intellectuelles. Un élément primordial, c'est-à-dire «l'humain en guerre», est oublié. Le regard humain, qui est finalement un regard universel, est plus ou moins absent des autres types de fiction de guerre iranienne - comme dans la fiction idéologique où les hommes sont vus quasiment comme des incarnations du Bien ou du Mal.

C'est après la guerre que des œuvres qui privilégient une nouvelle perspective, plus «humaine», commencent à apparaître. Dans nombre d'œuvres récentes, et en particulier celles des auteurs de guerre anciens combattants, le sens de la guerre connaît une métamorphose importante. Dans ces récits, la guerre cesse d'être un combat entre le Bien et le Mal, l'expression d'une victoire militaire indifférente à la mort où le héros empile les corps des ennemis sur lesquels il dresse haut l'étendard de la victoire. Elle est désormais une élégie mémorielle de tout ce qui a été perdu, comme on le voit par exemple dans les nouvelles de Shâhrokh Tondro Sâleh, ou l'expression d'une destinée neutre qui a fait des victimes dans tous les camps.

Refuser d'écrire selon les modèles consacrés de quelque bord qu'ils soient et s'exprimer sur la mort et la violence sont parmi les caractéristiques de cette nouvelle fiction de guerre, qui revient également pour la première fois sur des faits ou des événements jusqu'alors tabous tels que la peur, la mort, la violence et, motif plus souligné que les autres, la solitude de l'homme face à la guerre. Cette littérature montre les combattants et les survivants dans une réalité notamment psychologique qui ne laisse pas de place à la répétition des clichés.

Cette catégorie de la littérature de guerre a aussi été nommée «littérature de protestation», car l'un de ses motifs centraux est la protestation contre la fatalité et la destinée de ceux qui ont vécu la guerre. Dans ce type de fiction, les auteurs mettent en scène les personnages aux prises avec la réalité amère de la guerre au travers d'une narration et d'une thématique subjectivisées. La profondeur et la complexité humaines sont généralement bien élaborées et l'on voit traiter les questions de la peur, la fuite devant la mort, le doute, la perte de confiance en soi, etc. jusqu'alors généralement passées sous silence dans la fiction de guerre iranienne. La nouvelle fiction de guerre est actuellement en train de briser la «sacralité de la guerre» (nommée en Iran la Défense sacrée) et de permettre l'expression plus libre et plus juste de l'humain, hors des contextes idéologiques et politiques.

Parmi les œuvres de cette catégorie, on peut notamment citer: Ahmad Dehghân: *Man Ghâtel-e pesaretân hastam* (Je suis l'assassin de votre fils); Ahmad Gholâmi: *Kafsh-hâye sheytân ra napoush* (Ne mets pas les chaussures du Diable), *To migi man ouno koshtam* (Tu dis que c'est moi qui l'a tué), *Fe'lan esm nadârad* (N'a pas de nom pour l'instant); Hassan Bani Ameri: *Gonjeshk-hâ behesht râ mifahmand* (Les moineaux comprennent le paradis), *Nafas nakesh bekhand begou salâm* (Ne respire pas, souris et dis bonjour); Mortezâ Mardihâ: *Dar sho'leh-hâye âb* (Dans les flammes de l'eau); Mohammad Rezâ Bâyrâmi: *Pol-e moallagh* (Le pont flottant); Shahrokh Tondro Sâleh: *Bâgh-e bâroun* (Le parc de la pluie); Hossein Mortezâiân Abkenâr: *Dâstan-e Rahmân* (L'histoire de Rahmân). ■

1. Les sources historiques chiites retiennent le nombre de 72 pour les combattants ayant accompagné et soutenu l'Imâm Hossein durant les événements de l'Ashourâ.



A propos du réalisme et de la guerre: état d’une réflexion

Rouhollah Hosseini
Université de Téhéran

Les rapports qu’entretient l’art avec la guerre sont des plus délicats dans l’univers de création artistique. La thématique de la guerre fait vibrer le texte de vives émotions tenant de la noblesse et de la fierté aussi bien que de l’indignité et de la bassesse. Elle ne manque pas à ce titre de pousser l’homme de lettres à se positionner pareillement au soldat se trouvant à la frontière de la guerre. Car cette horrible expérience que l’humain ne sait encore comment fuir le marque corps et âme, créant à ce titre des engagements dont il ne saurait faire sans peine abstraction.

Les difficultés sont, pour ainsi dire, grandes dans la représentation de la guerre par les arts dont la littérature fait ici notre terrain de réflexion. Elles se font encore plus marquantes lorsque la guerre prend un aspect sacré, comme celle qui éclata entre l’Iran et l’Iraq entre 1981 et 1988; une guerre dont le prolongement, si ce n’était son début, se caractérisait par un système de valeurs dites révolutionnaires et d’idéologies.

Le dit système marche de manière à cadrer un camp avec le Bien et l’autre, à savoir le camp de l’ennemi, avec le Mal. L’artiste se doit, quant à lui, de considérer ces valeurs avant de se mettre à l’œuvre. Il se trouve donc et d’emblée dans un champ sémantique qui a la religion comme toile de fond importante, et dont il a à respecter les principes; les mêmes constituant les caractères essentiels de ce qu’on appellera tout de suite la «défense sacrée».

Outre ce terrain «réel» de bataille que l’artiste trouve devant ses yeux, s’ouvre alors un vaste champ de nature fictionnelle où la lutte se déroule entre deux autres camps: ceux du réel et de l’imaginaire.

Le traitement que l’écrivain fait du réel qu’il observe sur le front, dans son œuvre essentiellement marquée par les normes de fiction, est l’une des questions dont l’intérêt pour nos chercheurs serait de

taille. Qu'arrive-t-il en vérité à la réalité de la guerre, lorsqu'elle passe sous la plume de l'homme de lettres? Se met ainsi en place un système de questionnement sur le réalisme, les rapports du réel et du fictif, des lettres et de la réalité, et de l'art et du public comme récepteur de l'œuvre produite. Ce dernier trouve à son tour une place de choix, voire même stratégique, dans la conception de l'art qui se réalise sur la guerre; une guerre qui, nous le répétons, est perçue d'une manière distinguée: sacrée, elle est parfois valorisée à l'extrême.

La perception du réel, on le sait bien maintenant, est complexe. D'où la difficulté de la définition du réalisme et des querelles esthétiques qu'il a suscitées dans l'histoire de l'art et de la littérature. Champfleury, le théoricien et l'écrivain français du XIXe siècle à qui l'on attribue l'invention du mot «réalisme», reconnaît cette difficulté comme suivant: «*le réalisme est un de ces termes équivoques qui se prêtent à toutes sortes d'emplois et peuvent servir à la fois de couronne de laurier ou de couronne de choux.*»[1] Et même si la réponse des théoriciens du milieu du XIXe siècle à la question «…que faire pour dire cet univers qui impressionne l'homme?» fut de «le reproduire», ces derniers ne voulaient certainement pas dire que le réalisme serait une copie, ni même que cette copie serait effectivement possible.

D'autre part, quand l'on consulte les dictionnaires, le réel est en de nombreux endroits défini comme tout ce qui est perçu comme concret, et qui s'oppose à ce qui est rêvé, imaginé ou fictif[2], lesquels constituent les caractéristiques d'une œuvre artistique.

Aussi, la complexité s'aggrave-t-elle encore lorsqu'il s'agit de représenter le réel par et dans l'art, lequel n'a pas manqué à son tour à susciter des problèmes d'ordre définitionnel tout au long de son histoire.

Une chose est cependant sûre: l'art est communément conçu comme une activité humaine aboutissant à la création d'œuvres. Ces dernières sont par essence produites par l'imagination, dont la littérature, en tant que forme artistique, ne pourrait se passer. L'art dépasse le réel pour autrement le dire et se donne pour objet de «créer» un univers où les règles diffèrent de celles du monde réel. L'artiste, même lorsqu'il traite d'un sujet historique et d'importance majeure comme la guerre, se permet de faire des choix parmi les éléments qu'il a à sa disposition, et de «créer» un monde selon sa propre conception du monde.

La représentation du réel de la guerre irano-iraquienne est cependant marquée par un trait particulier: elle est également surqualifiée par une poétique tenant du sacré. Elle se doit alors à la fois de répondre aux exigences normatives du monde de l'art, de contribuer à la sacralisation de la guerre et d'absorber l'attention d'un certain public qui demanderait une image «plus réelle» de cette guerre dont il craint parfois le retour.

Qu'arrive-t-il en vérité à la réalité de la guerre, lorsqu'elle passe sous la plume de l'homme de lettres? Se met ainsi en place un système de questionnement sur le réalisme, les rapports du réel et du fictif, des lettres et de la réalité, et de l'art et du public comme récepteur de l'œuvre produite.

Les rapports du réalisme et de l'art sont des plus délicats en Iran. Nous pouvons cependant redire une chose: la perception du réel dépend totalement de la vision du monde de l'artiste. Le réel change à ce titre et radicalement de visage selon que l'on concevrait l'univers comme transcendant, éternel et inspiré par Dieu, ou que l'on opte pour un monde où toute attente pour un secours extérieur de la part d'une puissance surnaturelle serait inutile.

Une méfiance se dégage ainsi de la séduction des images littéraires: d'où l'attitude ambigüe que la société iranienne cultive à l'égard de la littérature. ■

1. Maryse Adam-Maillet, *Réalisme et naturalisme,* éd. Ellipses, Paris, 2001, p. 45.
2. Larousse encyclopédique en deux volumes - 1994-2003 p. 1310

Dire la guerre

dans la fiction contemporaine de langues française et persane

Minutes du colloque international organisé par les Facultés des langues et littératures étrangères de l'Université de Téhéran et de l'Université d'Ispahan

Abbâs Farhâdnejâd
Université de Téhéran
Afsâneh Pourmazâheri

Les Facultés des langues et littératures étrangères de l'Université de Téhéran et de l'Université d'Ispahan accueillaient les 7, 8, et 10 décembre 2014 à l'occasion de la commémoration des 100 ans de la Première Guerre mondiale, le colloque international intitulé "Dire la guerre dans la fiction française de langues française et persane". Le colloque a été organisé par le département de français de l'Université de Téhéran, notamment grâce aux efforts de Nâhid Shâhverdiâni, responsable et principale organisatrice du colloque, et Esfandiâr Esfandi, responsable scientifique du colloque en collaboration avec le département de français de l'Université d'Ispahan et l'Association iranienne de langue et littérature françaises. Ce colloque a également bénéficié du soutien du Service de coopération et d'action culturelle de l'Ambassade de France en Iran, de l'Agence Universitaire de la Francophonie, de l'Université Paris I Panthéon-Sorbonne, des laboratoires Hicsa Labex CAP et du Bureau de recherche et de développement du savoir et des aptitudes cinématographiques du ministère de la Culture et de l'Orientation islamiques. Une trentaine d'interventions (dont 21 par des participants étrangers) ont été effectuées par des chercheurs d'une vingtaine de pays d'Europe, d'Afrique et d'Amérique, et de diverses universités dont l'université de Téhéran, l'université Shahid Beheshti, l'université Al-Zahra, l'université de Paul Valéry Montpelier 3, l'université Paris I Panthéon Sorbonne, l'université KwaZulu-Natal, l'université de la Sorbonne Nouvelle-Paris 3, l'université de Clermont-Ferrand, l'université d'Ispahan, etc.

En ouverture du colloque, Nâhid Shâhverdiâni a pris la parole et a effectué une mise en perspective générale de la manifestation et de sa thématique. Maryam Haghroustâ, doyenne de la Faculté, a ensuite souhaité la bienvenue à tous les invités. Ses propos ont également rappelé la charge éminemment négative de la guerre, mais également son caractère parfois sacré, notamment en évoquant la guerre Iran-Irak. Elle n'a par ailleurs pas manqué de citer, contexte littéraire du colloque oblige, *L'Iliade* et *L'Odyssée* d'Homère, Curzio Malaparte, Federico García Lorca et Bertolt Brecht, autant d'auteurs pour lesquels la problématique de la guerre aura marqué l'œuvre. Dans le domaine persan, le *Shâhnâmeh* de Ferdowsi fut notamment cité, en ce que cet ouvrage a eu un rôle central dans la conservation de la langue persane et pour sa mise en relief des thèmes de la fidélité, de l'humanité et de la captivité. Jâleh Kahnamouipour, Professeur d'Université et fondatrice de l'institut iranien de langue et littérature françaises (AILLF) a

ensuite pris la parole en parlant du rapport entre guerre et cinéma. Elle a également évoqué les deux Grandes Guerres ainsi que la guerre Iran-Irak qui donna naissance, en Iran, à la littérature de la défense sacrée. Mme Kahnamouipour a pris soin de préciser que ce colloque se proposait d'explorer la guerre sous plusieurs aspects dont la transformation du langage de la guerre, la nostalgie de la solidarité au front, ou encore l'hommage rendu à la résistance. Thierry Vielle, conseiller de Coopération et d'Action Culturelle et représentant de l'Ambassade de France, est également intervenu pour retracer l'historique succinct des guerres survenues de par le monde, en se focalisant notamment sur la question de la guerre moderne et de son impact sur l'Europe au cours du siècle dernier. Selon ce dernier, l'art, le travail d'écriture, et la littérature ordonneraient le chaos engendré par la guerre, d'où l'importance de leur rôle et de celui de la littérature en particulier qui tente de saisir et d'englober l'événement dans sa totalité.

A Esfandiâr Esfandi, responsable scientifique du colloque et directeur adjoint du département de français de la Faculté des Langues et Littératures Etrangères de l'Université de Téhéran, a été confiée la tâche d'ouvrir la première session des interventions. Il a évoqué l'aspect symbolique de la guerre et le lien qu'il est inévitable d'établir, par inférence, entre la Première Guerre et les conflits actuels. Il a aussi rappelé que la guerre était un thème particulièrement prégnant et qu'il fallait l'analyser comme phénomène global - social, anthropologique, politique - et aussi affectif, ce dernier aspect étant laissé à la charge du discours littéraire. M. Esfandi a, par ailleurs, tenu à introduire le discours de Stéphane Audoin-Rouzeau, historien et directeur d'études à l'EHESS et



▲ *Affiche du colloque*

spécialiste de la Grande Guerre. Ce dernier a débuté ses propos en citant un roman français *Tigre* écrit en 2002, et dont l'auteur est un rescapé des combats d'extrême gauche, orphelin de la guerre d'Indochine. C'est donc de l'écriture de la guerre qu'il a été question dans son discours, pour la guerre et contre elle. Il a cité pour finir Fernand Braudel: "*La guerre ouvre et ferme les portes du temps*" et a souligné à quel point cette citation était adaptée à la guerre Iran-Irak. M. Audoin-Rouzeau a aussi évoqué qu'il avait déjà visité l'Iran il y a quinze ans et qu'il s'était rendu à cette occasion sur le champ de bataille de Chalamtcheh.

La première session du colloque du 7 décembre, présidée par Esfandiâr Esfandi, a notamment porté sur le thème pivot de l'autofiction-filiation. Elle a été entamée par l'intervention de Carine Trevisan, ancienne élève de l'École normale supérieure, Maître de conférences, habilitée à diriger des recherches en littérature à l'Université Paris Diderot – Paris VII. Au cours de son intervention, elle a analysé des " récits de filiation"

15

qui se présentent sous la forme d'une enquête sur un ascendant mort durant la Grande Guerre. "*Cette guerre a inauguré l'ère des destructions massives et des génocides. Elle a atteint le régime de la transmission, comme en témoigne le célèbre texte de Walter Benjamin sur l'appauvrissement de l'expérience et de sa transmission, les combattants étant, selon lui, revenus "muets" du front. A partir de cette rupture, nombre des descendants dans des récits postérieurs à la Seconde Guerre mondiale ont cherché à combler les blancs de l'histoire familiale, à remettre au jour, par un travail d'enquête, des souvenirs non refoulés mais comme empêchés. Ils s'efforcent également de s'inscrire, par un travail proche de celui que Freud nomme "construction", de s'imaginer la violence subie par leurs ascendants et d'en donner une représentation sensible pour proposer des formes de représentations de cet évènement lointain.*" D'après Carine Trévisan, les récits effectuent un travail de réparation des ascendants "endommagés". Ils visent également à mettre à distance les "fantômes" qui colonisent les descendants, les "générations d'après".



▲ *Nâhid Shâhverdiâni*

La deuxième intervention de cette première session a été effectuée par Catherine Milkovitch-Rioux, Maître de conférence de littérature contemporaine française à l'université Blaise Pascal de Clermont-Ferrand et à l'institut d'histoire du temps présent/CNRS, responsable du programme «Écritures de guerre» (équipe littérature XX-XXIe siècles) porteur du projet ANR Enfance Violence Exil. Au cours de ses recherches, elle s'est intéressée à la guerre et à la violence en littérature des XXe et XXIe siècles, la filiation et la transmission dans le roman contemporain, le roman algérien francophone contemporain, etc. Dans son intervention, elle s'est concentrée sur la fiction de guerre de l'extrême contemporain et à la mémoire du paroxysme. Selon elle, "*(...) au moment des commémorations du Centenaire où l'on se préoccupe de "vider les greniers", la recherche d'archives écrites encore inexploitées comme des carnets de guerre, des correspondances, etc. placent l'écriture au cœur des préoccupations mémorielles. Dans un champ où l'écriture des "témoins", considérée tout d'abord comme l'écriture des combattants sous toutes leurs formes a fait l'objet de toutes les attestations, il convient de porter l'attention sur des œuvres soumises à l'épreuve du temps, jusqu'aux représentations les plus récentes, de troisième génération, c'est-à-dire des écritures qui se préoccupent de filiation et s'inscrivent dans une généalogie de la mémoire.*" Nous reproduisons ici les questions que Catherine Milkovitch-Rioux s'est posées et auxquelles elle a tenté de répondre au cours de son intervention: "*Comment des œuvres de fiction telles que celles de Jean Echenoz (*14*), Alexis Jenni (*L'art français de la

guerre*), Pierre LeMaître (*Au revoir là haut*), etc. entrent-elles en dialogue avec les questionnements des historiens sur la mémoire des conflits et l'expression du paroxysme guerrier? Comment se pense l'héritage de la Grande Guerre dans la fiction de l'extrême contemporain? Quels archétypes font encore aujourd'hui de cette guerre la matrice dont émanent les représentations d'autres conflits de l'ère contemporaine?*" Cette intervention a été suivie par celle d'Abderrahman Beggar, agrégé en études arabes, études culturelles, civilisation méditerranéenne, analyses culturelles et théories sociales à l'université de Wilfrid Laurier à Waterloo. Il a abordé la question de la Première Guerre mondiale selon le point de vue d'Alain, notamment à propos du témoignage et de la figure de l'Autre. Cette communication part de l'analyse du livre d'Alain Emile Chartier (1868-1951), *Souvenirs de guerre*, qui est en fait un récit "philo-autobiographique" où l'auteur raconte sa vie de soldat pendant la Première Guerre. Publié en 1937, ce livre tente d'élaborer une "contre-mémoire" de la Grande Guerre, soit en déjouant les "lieux de mémoire" usuels et la symbolique qui leur est attribuée, soit en les soumettant à une lecture qui cherche à introduire une rupture dans les modes de représentation de la guerre. Abderrahman Beggar a essayé de montrer comment les phénomènes de violence partiale sont soumis à la raison philosophique tout en reconsidérant les pôles de la dichotomie Nous/Eux. Il a également étudié les stratégies discursives légitimant une mémoire-alibi destinée à soutenir et à reproduire le même ordre tout en déjouant les réalités socio-économiques et idéologiques. Il a étudié la violence guerrière sous l'angle d'une subjectivité diffuse qui déjoue les binarités. Bref, son objectif était de voir comment est contestée la définition de la nation française à partir du prisme de la guerre. La quatrième intervention de la première journée du colloque a été assurée par Meriem Bedjaoui, directrice-adjointe de l'ENSSP, chargée des relations extérieures de la formation continue et Maître de conférences de l'Ecole Nationale Supérieure de Sciences Politiques d'Alger. Elle a choisi d'aborder l'œuvre de Marissa Bey en analysant notamment l'écriture-témoignage et l'autofiction pour dire l'indicible. "*Dire la guerre dans la fiction contemporaine est une thématique privilégiée en ces temps de crises, de conflits et de violence qui caractérisent le monde actuel. C'est essentiellement la littérature africaine d'expression française qui en constitue un vivier éloquent: esclavage, colonisation, déportation, guerre civile, fléaux multiples, etc. ont tous été mis en scène par l'écriture. L'Algérie, meurtrie pas cent trente-deux années de colonisation française (1830-1962) puis scarifiée par une crise politique dramatique durant plus d'une décennie (1988-1997) a donné lieu à une littérature prolixe. Mouloud Feraoun, Assia Djebar, Kateb Yacine, Rachid Boudjedra, ainsi que Yasmina Khadra ou encore Maissa Bey ont mis en texte des prétextes à leur fiction.*" Meriem Bedjaoui a davantage insisté sur les paroles consignées à travers les témoignages et auto-fiction de la romancière Maissa Bey: révolte, blessures personnelles ou collectives. C'est à travers

> D'après Carine Trévisan, les récits effectuent un travail de réparation des ascendants "endommagés". Ils visent également à mettre à distance les "fantômes" qui colonisent les descendants, les "générations d'après".



▲ *Catherine Milkovitch-Rioux, Carine Trevisan et Esfandiâr Esfandi lors du colloque*

le roman *Entendez-vous dans les montagnes* et *Nouvelles d'Algérie* que l'auteur a choisi de "fictionnaliser" la violence de la colonisation et les affres de la guerre d'Algérie par une écriture d'engagement et de dénonciation des multiples silences qui drapent l'injustice, l'intolérance et la misère humaine.

Cette première session du premier jour du colloque a été suivie par une pause thé avant d'être reprise par la suivante intitulée "Du rôle pragmatique du récit de guerre" présidée par Jâleh Kahnamouipour, professeur de littérature française de l'université de Téhéran. La première intervention a traité du thème de "la Grande Guerre dans les Champs d'honneur de Jean Rouaud" présenté par Stéphane Audoin-Rouzeau, directeur d'études et professeur à l'EHESS, président du Centre international de recherche de l'Historial de la Grande Guerre (Péronne-Somme) et auteur de nombreux ouvrages sur l'histoire de la guerre (*L'enfant ennemi, l'enfant de l'ennemi, pendant la Grande Guerre* (2004), *Quelle histoire: un récit de filiation (1914-2014)* (2013), *Les armes et la chair: trois objets de mort en 14-18, 14-18* (2009), *14-18: Retrouver la guerre* (2000), *Combattre: Une anthropologie historique de la guerre moderne (XIXe-XXIe siècle)* (2008), etc.). Il a notamment travaillé sur l'anthropologie historique du phénomène guerrier à l'époque contemporaine, le Premier Conflit mondial et le génocide des Tutsis rwandais en 1994. Dans son intervention, il a abordé l'œuvre de Jean Rouaud, *Les champs d'honneur*. "*En 1990, Jean Rouaud, avec ce premier roman largement autobiographique, proposa un étonnant récit de deuil. Le deuil de guerre d'une famille de province française, celle de Marie, la grand-tante du narrateur, qui avait perdu son frère en 1916, tué par le gaz. Un deuil resté caché à ses descendants, malgré les indications données par Marie elle-même, et qui se révèle à eux lorsque la confusion s'établit dans l'esprit de cette dernière, près d'un demi-siècle après la fin de guerre, entre le frère disparu et le neveu de celui-ci, tous deux porteurs du même prénom: Joseph. Or, c'est précisément cette superposition qui constitue l'élément fictionnel du texte de Rouaud, comme celui-ci vient de le révéler dans son dernier ouvrage,* Un peu la guerre." D'après Audoin-Rouzeau, en mettant l'accent sur la dimension personnelle de la souffrance de la perte à l'issue de la Grande Guerre, l'ouvrage *Les champs d'honneur* a joué un rôle décisif dans l'historiographie en poussant les spécialistes français du Premier Conflit mondial à s'engager dans des voies nouvelles, à la frontière de la littérature et de l'histoire. La deuxième intervention de cette partie était intitulée "L'institution pragmatique du témoignage. Jean Norton Cru et les normes fictionnelles de l'authenticité" et a été présentée par Nathanaël Wadbled, doctorant en

philosophie à l'université Paris VIII Vincennes-Saint-Denis associée au Centre d'Études Féminines et d'Étude de Genre. Parallèlement à sa thèse sur les musées et mémoriaux de la Shoah, il mène une recherche sur la place et la fonction du corps. Dans son intervention du 7 décembre, en se basant sur l'œuvre de Jean Norton Cru, il a tenté de définir des normes permettant de définir les récits authentiques et sincères des anciens combattants de la Première Guerre mondiale. "*Sont déterminées des normes formelles renvoyant à un certain rapport à l'évènement, indiquées par un ensemble de marques connotatives et dénotatives.*" D'après lui, il s'agit de marques conventionnelles dont la signification est d'indiquer l'authenticité du récit et non de renvoyer aux conditions biographiques de son écriture ou au contenu définissant ce dont il est témoigné. Elles jouent au niveau de la mise en récit fictionnel. Cette demi-journée s'est clôturée par une pause déjeuner avant d'être complétée, deux heures plus tard, par une troisième session sur la "Guerre en Images".

Cette troisième session présidée par Joëlle Chambon, Maître de conférences en études théâtrales à l'université Paul-Valéry Montpellier 3, a commencé par l'intervention d'Agnès Devictor, Maître de conférences à l'université Paris I Panthéon-Sorbonne, Centre de recherche "Histoire culturelle et sociale de l'art", et portait sur la question de "la guerre dans le discours médiatique: Le cas de la guerre Iran-Irak à la télévision française (1980-1988)". D'après elle, "*si la guerre Iran-Irak s'est déroulée sur un front de plusieurs centaines de kilomètres, une autre ligne de front s'est aussi progressivement dessinée durant les huit années des combats: celle des médias occidentaux. Les médias ont progressivement redéfini cette guerre*



selon leurs propres références qui raniment des imaginaires de guerre à d'autres conflits, dans d'autres époques, frôlant par là une mise en fiction de la guerre. A partir de l'exemple français, l'étude systématique du traitement des huit ans de la guerre dans les informations télévisées permettra de viser comment cette guerre a d'abord été considérée comme un lointain conflit territorial entre deux pays, puis à partir du moment où les gaz ont été utilisés par l'armée irakienne, les références de la guerre 14-18 sont venues donner une autre définition à cette guerre. La couverture médiatique de la guerre a ainsi réactivé des peurs du siècle en France. Par ailleurs, par l'intervention de certaines personnalités, une nouvelle grande peur s'est élaborée, celle de l'islam, en partie issue de l'imagerie des Croisades." Mme Devictor a accompagné son intervention de quelques extraits des journaux télévisés français afin d'illustrer

ses propos. La deuxième intervention de cette session a été effectuée par Elmira Dadvar, Maître de conférences de littérature française et comparée de l'Université de Téhéran. Au début de son discours, elle a souligné le fait que «*la littérature comparée s'est récemment beaucoup donnée à l'interdisciplinarité et nombre d'études qui abordent les rapports entre littérature et arts semblent être en extension. A chaque époque, certains thèmes se déploient dans les différents arts symbolisant les valeurs et les obsessions du moment. Une relation féconde se noue entre les arts et les artistes, pour que les idées et les thèmes circulent de l'un à l'autre. C'est le cas de la littérature et de la peinture qui se sont mutuellement influencées en parlant de la Première Guerre mondiale. Pendant et après les hostilités de 1914 à 1918 sont créées des œuvres d'une grande sincérité. Compte tenu de l'extrême brutalité du conflit, il leur faut un nouveau style plus moderne: le cubisme. Hommes, espaces, temps et villes dévastées seront présentés par un vocabulaire emblématique.*» Elmira Dadvar a notamment analysé les œuvres de Fernand Léger et a mis en évidence une autre manière de regarder la guerre à travers non seulement la littérature mais non seulement à travers la littérature, mais aussi l'art cubiste.

D'après Agnès Devictor, *"si la guerre Iran-Irak s'est déroulée sur un front de plusieurs centaines de kilomètres, une autre ligne de front s'est aussi progressivement dessinée durant les huit années des combats: celle des médias occidentaux. Les médias ont progressivement redéfini cette guerre selon leurs propres références qui raniment des imaginaires de guerre à d'autres conflits, dans d'autres époques, frôlant par là une mise en fiction de la guerre."*

La troisième intervention a été réalisée par Esfandiâr Esfandi, Maître assistant de langue, littérature et civilisation françaises et francophones, stylisticien, porté sur la littérature post-moderne, les relations entre littérature et savoir, et aussi la science-fiction et la bande dessinée qu'il tente actuellement d'introduire dans le milieu académique iranien. A cette occasion, ce dernier est intervenu avec un sujet intitulé "Stase et paroxysme en régime iconique: une pragmatique de la lecture de bande dessinée de guerre". Selon ce dernier, "*il apparaît clairement aujourd'hui, les recherches des passionnés et des spécialistes aidant, que la bande-dessinée est aussi apte que la traditionnelle littérature et le très moderne récit filmique, à véhiculer l'ampleur humaine/ inhumaine de la thématique de la guerre. La bande dessinée est un support de choix pour transmettre tension inhérente à tout contexte de guerre. Par ailleurs, l'évolution du médium et son passage à l'âge adulte au cours des années 70 auront permis de mettre à jour certaines potentialités extensives (en terme de variétés typologiques) et compréhensives, en matière de lecture du support.*" Dans cette intervention, Esfandiâr Esfandi a tenté de "*tirer profit, en vue de spécifier le procès et le mécanisme de lecture propre au récit de guerre, de certains outils et concepts théoriques relevant de l'approche macro-sémantique de la bande-dessinée par exemple, le processus standard de lecture linéaire tributaire de la planche, la prise en compte de la durée interne des vignettes, etc.*" Il a pris soin d'illustrer ses propos en se servant de planches tirées des œuvres d'auteurs emblématiques du 9ème art comme Tardi et Comes, et d'albums d'artistes non moins talentueux

comme Le Floc'h, Maël et Kris.

La dernière session du colloque du 7 décembre 2014, "La guerre en Images" était présidée par Agnès Devictor. Les deux interventions ont abordé l'interaction entre le cinéma et la guerre. La première, "*The War Horse* de Spielberg: passion contre la violence", a été présentée par Hamidrezâ Shairi, sémioticien et Maître de conférences en sémiotique et didactique de l'université Tarbyat Modares, et la deuxième "Du réel au fictif: une réflexion sur l'image de la guerre au cinéma" a été présentée par Rouhollah Hosseini de la faculté des Etudes Mondiales de l'Université de Téhéran. "*Dans* Le Cheval de guerre *de Spielberg, on assiste à l'interaction homme-animal au cours de la Première Guerre mondiale. Cela change la narrativité dominante du film en une intersection éthico-passionnelle. Malgré la présence des scènes violentes de la guerre, le cheval s'inscrit dans le film comme une échappatoire passionnelle à toutes les horreurs de la guerre. C'est pourquoi nous nous trouvons devant un discours filmique qui rompt avec ses engagements narratifs pour accentuer un au-delà de la guerre. La présence du cheval modifie les règles strictes de la guerre étant donné qu'elle donne lieu à une éthique des sujets qui peut renverser les systèmes de valeurs et créer de nouvelles "formes de vie"*". Cette intervention avait pour objectif de montrer, à travers le discours filmique du *Cheval de guerre*, comment les passions sont capables de créer des situations éthiques réduisant les effets de violence par une rupture fine des procédures narratives et le passage du style du "parvenir" au style du "survenir". L'intervention de Rouhollah Hosseini, réflexion à propos de l'image de la guerre au cinéma, a mis l'accent sur l'imagination qui manie les éléments du réel, les reconstruit et les représente à son gré. M. Hosseini précise que pour ce qui est des sujets historiques d'importance majeure tels que la guerre, cette frontière entre réalité et fiction peut devenir très mince et par conséquent très sensible. "*Cette sensibilité est encore plus grande*, précise-t-il, *en ce qui concerne la guerre irano-irakienne, vu ses particularités socio-culturelles et idéologiques.*" Cette intervention a essayé de mettre en lumière les techniques et le point de vue des

> **Selon Esfandiâr Esfandi,** *"il apparaît clairement aujourd'hui, les recherches des passionnés et des spécialistes aidant, que la bande-dessinée est aussi apte que la traditionnelle littérature et le très moderne récit filmique, à véhiculer l'ampleur humaine/ inhumaine de la thématique de la guerre. La bande dessinée est un support de choix pour transmettre tension inhérente à tout contexte de guerre."*

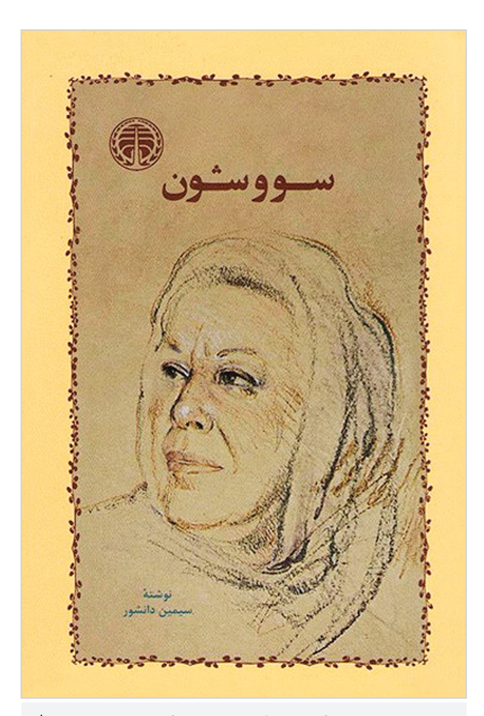


cinéastes iraniens dans certaines œuvres choisies. Au cours de son intervention, M. Hosseini a également analysé les éléments qui lient le cinéma et l'histoire, de même que le rôle et la place du cinéma dans la représentation d'une réalité historique importante, la guerre en l'occurrence.

La quatrième session s'est déroulée le jour suivant, le 8 décembre, dans le même amphithéâtre golfe Persique, à la Faculté des Langues et Littératures étrangères de l'Université de Téhéran, à neuf heures sous la présidence de Abbâs Farhâdnejâd Maître assistant de l'université de Téhéran. Cette session intitulée "Ecriture de la guerre dans la littérature persane" a débuté par le discours de Farideh Alavi, Maître de conférences de langue et littérature françaises à l'Université de Téhéran intitulé "Dire la guerre par l'art de la métaphore dans *Saouvoshoun* de Simine Dâneshvar". Celle-ci a commencé son intervention avec un petit historique de l'œuvre, en rappelant qu'en 1969, Simine Dâneshvar avait publié ce roman d'après-guerre qui illustre l'évolution du traitement des évènements de la Seconde Guerre mondiale vers un art de la métaphore et de l'analogie. Selon Mme Alavi, la métaphore favorise chez l'écrivaine les possibilités d'ellipse par le billet des formulations synthétiques des éléments de signification. "*La métaphore est l'arme de Dâneshvar. Elle met en place une littérature de la résistance. Loin de vouloir se montrer argumentative, elle tente d'émouvoir et de plaire au lecteur. Ainsi la métaphore de la guerre figure déjà dans le métatexte, dans le titre, inspiré de celui du* Shâhnâmeh*, qui dépeint la tragédie de Syavosh décrivant une mort dramatique, cherchant à maintenir la vie à la vérité, à la justice et à la patrie. A cette métaphore mythique s'ajoute une métaphore biblique et islamique. Pourtant, ces métaphores n'amoindrissent par la gravité de la situation, la violence de la guerre*". Après cette analyse métaphorique du chef-d'œuvre de Simine Dâneshvar, la troisième présentation intitulée "La guerre comme la négation de la liberté: lecture socio-sémiotique de *La forêt* de Houshang Morâdi Kermâni" a été réalisée par Ebrâhim Salimikoushi, Maître assistant à l'université d'Ispahan et Mina Alaï, doctorante à l'Université Shahid Beheshti. *La forêt* de Houshang Morâdi Kermâni, l'une des nouvelles du recueil *Le four et autres histoires* (2009), repose sur une logique visant avant tout une objection originale contre la guerre. "*C'est une construction cohérente d'un assemblage de sens qui ne ressemble pas aux productions littéraires et artistiques habituelles et courantes de la guerre irako-iranienne. Ce texte qui se veut étonnamment désidéologisé, démystifié, extra-linguistique et extra-nationaliste, reste une protestation véhémente contre la liberté déniée et l'humanité rejetée de l'ambiance guerrière et combattante. L'univers sémiotique de cette nouvelle est un tout articulé de signification qui dénie les systèmes de valeurs sacralisant*

> *La forêt* de Houshang Morâdi Kermâni est une construction cohérente d'un assemblage de sens qui ne ressemble pas aux productions littéraires et artistiques habituelles et courantes de la guerre irako-iranienne. Ce texte qui se veut étonnamment désidéologisé, démystifié, extra-linguistique et extra-nationaliste, reste une protestation véhémente contre la liberté déniée et l'humanité rejetée de l'ambiance guerrière et combattante.

et glorifiant la guerre. C'est un ensemble responsable et engagé de signification qui a considérablement insisté sur la victoire contre la guerre et pas dans la guerre." *La Forêt* s'inscrit ainsi dans une immense contribution à une signification humanitaire et humanisante. La quatrième et dernière intervention d'avant la pause thé a été préparée par Arefeh Hedjâzi, doctorante à l'Université de Téhéran autour de cette interrogation: "Le roman de la guerre Iran-Irak est-il moderne?". D'après elle, la Révolution islamique a conduit les intellectuels iraniens à tenter de définir une nouvelle modernité à partir des années 80, qui coïncide historiquement avec l'avènement de la postmodernité. Cette «nouvelle» modernité est pensée, non pas comme «la fin du progrès» ou la «fin de l'Histoire», mais leur reprise dans le cadre d'une pensée ésotérique chiite politisée qui s'inspire d'une lecture moderne des doctrines de l'Occultation. "*Entre l'idéologie et le témoignage du Sujet, l'épiphanie du martyre et l'horreur de la guerre moderne, le rejet de la modernité et la revendication de sa redéfinition, l'ambition de faire de la littérature sacrée et l'inexpérience totale, le roman de guerre iranien connaît depuis son apparition en 1980 jusqu'à aujourd'hui une évolution autant formelle que théorique qui se répercute sur l'ensemble de la littérature contemporaine iranienne.*" La sixième session consacrée à une "approche comparative du récit de guerre", présidée par Mohammad Rahim Ahmadi de l'université Al-Zahrâ, a commencé avec deux discours. Farzâneh Karimiân, Maître de conférences à Shahid Beheshti, a traité le sujet suivant: "En quête du passé: étude comparative de la guerre dans la littérature franco-iranienne". A l'occasion de son centenaire, la Première Guerre mondiale semble omniprésente dans l'actualité en 2014. "*Suite à Barrès, Dorgelès, Barbusse, Giono, Maurois, entre autres, certains auteurs contemporains tels que Blanc, Cathala, Rouaud, Bergounioux et Echenoz reconstruisent dès les années 80 une approche enquêtrice, à la fois documentariste et fictionnelle, de la réalité historique. Sans rapport direct avec la Grande Guerre ni avec ses soldats, ils la représentent sous un angle distancé et inhabituel. Quant à la littérature iranienne, elle a attribué une place indéniable à la sauvegarde du souvenir de l'événement historique majeur du pays après la révolution islamique.*" Dans cette intervention basée sur une approche comparative, elle s'est proposée d'étudier les divergences et les convergences stylistiques, narratologiques, culturelles de cette littérature de guerre à travers *14* d'Echenoz et *Les Palmiers décapités* de



▲ *Couverture de* Saouvoshoun *de Simine Dâneshvar*

Farasât. Après cette première intervention, celle de Zeynab Rezvântalab, Maître assistante à l'université de Téhéran, intitulée "Ecrire le combat au féminin: Regard sur la représentation de la guerre à travers la littérature féminine en Iran et en Algérie" est venue clore la séance. Zeynab Rezvântalab a comparé deux pays, l'Iran et l'Algérie, qui ont subi l'épreuve inouïe et inénarrable de la guerre. "*La guerre d'indépendance nationale contre l'armée coloniale française en Algérie (1954-1962), et la guerre imposée par l'Irak à l'Iran (1980-1988) ont fortement marqué les productions littéraires. La guerre,*

Selon Arefeh Hedjâzi, *"entre l'idéologie et le témoignage du Sujet, l'épiphanie du martyre et l'horreur de la guerre moderne, le rejet de la modernité et la revendication de sa redéfinition, l'ambition de faire de la littérature sacrée et l'inexpérience totale, le roman de guerre iranien connaît depuis son apparition en 1980 jusqu'à aujourd'hui une évolution autant formelle que théorique qui se répercute sur l'ensemble de la littérature contemporaine iranienne."*

généralement considérée comme une affaire d'hommes, ne laisse pas voir la mobilisation et la souffrance des femmes." Cette représentation s'est concentrée sur les représentations de la guerre à travers des œuvres écrites par les femmes. Elle tente également de mettre en valeur cette littérature féminine longtemps marginalisée. L'écriture peut aider au processus de guérison d'un passé traumatique chez les femmes qui, à travers les productions littéraires, essayent de définir une identité nationale.

Après la pause déjeuner, la sixième session du colloque a été consacrée à "La guerre sur le continent africain". Présidée par Bernard de Meyer de l'université du KwaZulu-Natal, elle a comporté deux interventions liées au thème indiqué dont la première a été celle de Marie-Françoise Chitour, enseignante-chercheuse à l'université d'Angers. Cette dernière a présenté un exposé intitulé "L'écriture de la guerre dans la littérature africaine contemporaine: une écriture du fragment". D'après Marie-Françoise Chitour, les guerres fratricides hantent la littérature africaine d'expression française contemporaine. "*Mais nous sommes loin de grandes fresques narratives qui retraceraient les évènements. Le lecteur est confronté bien plutôt à une écriture du fragment et du collage, à une juxtaposition de textes brefs et polyphoniques qui sont comme autant d'éclats de douleur. Il en est ainsi dans des nouvelles de l'écrivain djiboutien Abdourahman A. Waberi qui évoque son pays meurtri dans le recueil* Le Pays sans ombre *(1994) et dans le récit de l'Ivoirienne Véronique Tadjo,* L'Ombre d'Imana *(2005), sous-titré «Voyages jusqu'au bout du Rwanda»*". L'insertion d'extraits de journaux, les emprunts à l'oralité, les références intertextuelles et l'interaction des langages artistiques comme la littérature et la musique jalonnent les nouvelles de Waberi. Dans la deuxième œuvre, elle étudie le collage de différents textes courts, journaux de voyage, documents et textes de fiction qui permettent de reconstituer par bribes l'histoire d'un pays qui se reconstruit. Dans les deux cas, l'étrangeté générique est à même de dire un monde chaotique et bouleversé. A la suite de cette présentation, Hibo Moumin Assoweh, Maître de conférences en littératures française et comparée à la faculté de Lettres, Langues et Sciences Humaines FLLSH, enseignante chercheuse au Centre de Recherche Universitaire de

Djibouti a pris la parole pour parler des "Fictions et Théâtres de guerres et de violences dans la littérature djiboutienne d'expression française de 1997 à nos jours". Hibo Mounin Assoweh croit que dans la littérature djiboutienne francophone la plus récente, la poétique de la guerre est saillante. "*Fictions et théâtres partagent une satire violente des guerres locales et régionales. Si les romans* Balbala *et* L'Enfant de Balbala *racontent conjointement les déchirements internes et les retombées des affrontements entre la Somalie et l'Ethiopie sur Djibouti, le recueil de nouvelles* Vents et semelles de sang *dépeint la tragédie des guerres de la Corne de l'Afrique. Les personnages des dernières pièces,* La Lune de nos faces cachées *et* Africa Africa*, mettent en scène les absurdités des violences qui secouent convulsivement l'Afrique tout entière.*" En vue d'apprécier la portée et le sens emblématique des discours sur les guerres de Djibouti et de sa région, elle a passé en revue les principales publications francophones, tous genres compris, abordant intrinsèquement la thématique de la guerre. Il s'agit de dégager par une approche comparative les traits constitutifs des évocations les plus représentatives.

La dernière section de la sixième séance, toujours consacrée à "La guerre sur le continent africain" était présidée par Marie-Françoise Chitour. Zohra Bouchentouf-Siagh de l'Institut für Romanistik de l'université de Vienne a été la première intervenante. Elle a abordé "La guerre comme un écho et ses ravages dans l'œuvre romanesque et théâtrale de Mouloud Mammeri". "*Dans ses romans* La Colline oubliée*,* Le Sommeil du juste*,* L'Opium et le bâton *comme dans ses pièces de théâtre* Le Foehn *et* Le Banquet*, l'écrivain, anthropologue et linguiste algérien Mouloud Mammeri (1917-1989) interroge et s'interroge sur les traumatismes imposés à une société, en l'occurrence, la société algérienne, par la guerre, quelle qu'en soient ses formes: colonialisme, guerre de front, occupation, etc. Ses œuvres sont celles de fiction certes, mais offrant en filigrane une description des désastres matériels, culturels et humains des sociétés en question.*" Zohra Bouchentouf-Siagh a ainsi mis l'accent sur deux aspects de l'œuvre: la réflexion anthropologique et civilisationnelle de l'écrivain, mais surtout les moyens stylistiques et poétiques qui les donnent à lire. "La guerre en Bâ mineur: *Le terroriste noir* de Tierno Monénembo" était le titre de la deuxième présentation effectuée par Bernard De Meyer de l'université du KwaZulu-Natal. Il y a analysé le dernier roman de Tierno Monénembo, *Le terroriste noir*, tissé autour d'un personnage historique méconnu, Addi Bâ, qui s'était trouvé à la tête d'un des premiers maquis contre l'envahisseur allemand durant la Seconde Guerre mondiale avant d'être fusillé par



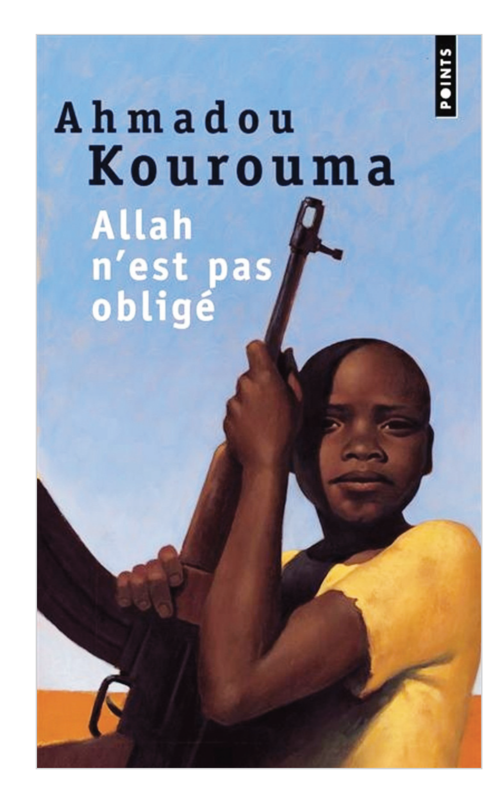
la Gestapo à Épinal en décembre 1943. "*Pour l'auteur guinéen c'était l'occasion, à un moment où la contribution des Africains à l'histoire de la France est de plus en plus reconnue, de redorer le blason d'un compatriote oublié, mais surtout de faire état d'un microcosme (le sud des Vosges) pendant l'Occupation.*" Cette communication a analysé les

Mme Zouagui s'est interrogée sur la façon dont la vision de la guerre se présente à travers le regard subjectif de Birahima, enfant-soldat et personnage-narrateur. D'après elle, la violence thématique est fortement confortée par la violence verbale et esthétique du langage adopté par le narrateur et les personnages de ce roman.

procédés narratologiques mis en place par Monénembo pour réinventer un parcours original durant une période tragique de l'histoire. Parmi ces procédés, il a étudié plus particulièrement le rôle du narrateur, la langue littéraire, en particulier l'utilisation du patois vosgien, la chronologie et les "trous" du récit, ou encore la récupération des documents historiques. Cette analyse était placée dans le contexte plus général de l'écriture historiographique monénembienne, qui donne une grande importance aux situations conflictuelles. La dernière intervention de la dernière session du dernier jour du colloque à Téhéran était confiée à Sabrina Zouagui de l'université Abderrahmane Mira, Béjaia en Algérie. "Une esthétique de la violence pour dire la violence d'une guerre dans *Allah n'est pas obligé* d'Ahmadou Kourouma", son sujet, avait pour objectif de mettre la lumière sur la textualisation du thème de la guerre dans cet ouvrage. Mme Zouagui s'est interrogée sur la façon dont la vision de la guerre se présente à travers le regard subjectif de Birahima, enfant-soldat et personnage-narrateur. D'après elle, la violence thématique est fortement confortée par la violence verbale et esthétique du langage adopté par le narrateur et les personnages de ce roman. "*Cette violence se décline à travers plusieurs aspects scripturaires: d'abord une violence dans la narration et dans la description des atrocités de ces guerres civiles; ensuite, une violence dans le vocabulaire qui est puisé à plusieurs trésors lexicaux: ainsi, la langue française et la langue malinké se côtoient sur un espace textuel hybride qui constitue le terrain idéal pour la représentation littéraire des chocs et conflits culturels entre la langue malinké et la langue française.*" La fin de l'intervention a été suivie par quelques questions et débats autour des thèmes abordés. Le lendemain, l'ensemble des invités et des hôtes se sont préparés pour se rendre à Ispahan en vue de continuer la discussion sur la guerre, cette fois-ci à l'université d'Ispahan.

Le mercredi le 10 décembre, la deuxième partie du colloque a été entamée par le discours du doyen de la Faculté des langues étrangères de l'université d'Ispahan, Mahmoudrezâ Gashmardi. Ce fut ensuite au tour de Catherine Milkovitch-Rioux de prendre la parole en tant que présidente de la 7e session du colloque "La traversée des genres" qui comprenait trois interventions. La première présentation a été celle de Marie-Françoise Lemonnier-Delpy intitulée "Guerre et genre épique": "*Le conflit mondial de 14-18 a bouleversé la manière de raconter la guerre. Il repose aux témoins et aux auteurs la question du genre, de l'adéquation entre le récit de guerre et la réalité, de la légitimité du genre qui traditionnellement le prenait*

en charge, à savoir l'épopée. Celle-ci est néanmoins présente de manière franche et revendiquée ou comme un arrière-plan par rapport auquel se situer." Cette communication s'est proposée d'examiner la question de la place de l'épopée dans le récit de guerre en confrontant des œuvres parues très récemment à des textes publiés dans la première moitié du XXe siècle. Mohammad Javâd Shokriân, Maître assistant à l'université d'Ispahan, Nasrin Youssefiân, doctorante à l'Université de Shahid Tchamrân et Fâtemeh Taghavifard, étudiante de l'université Al-Zahrâ, ont présenté "Chansons de guerre: un appel aux mythes". Des périodes sanglantes de guerre et de conflits ont marqué l'histoire de toutes les nations. La majorité de la formation des communautés et la fondation des pays sont passées par cette voie troublante. "*La tradition littéraire depuis ses origines n'a cessé de transmettre de génération en génération, le compte rendu de ces guerres. Les chansons ont ainsi été très présentes aussi bien sur les fronts qu'en arrière durant les conflits. La littérature orale a sauvegardé et enrichi les cultures tout en faisant revivre les moments difficiles des batailles. Ainsi a-t-elle souvent retenu certains éléments de guerre qui sont traduits en des chansons populaires servant à enthousiasmer les combattants tout comme la population. La thématique dominante de ces chansons reste souvent l'espoir et l'esprit chevaleresque. Chantés par les soldats, ces chants évoquent souvent les héros nationaux, les mythes historiques ou encore religieux. Les mythes puisant leurs origines dans l'imaginaire collectif, ils véhiculeraient, souvent oralement d'ailleurs, l'identité de chaque nation. Ils ont ainsi décidé d'examiner les traces des mythes nationaux, religieux et historiques dans*



les chants populaires de la France composés à l'occasion des deux guerres mondiales et ceux écrits pendant la guerre irako-iranienne." Daniel Aranda de l'université de Nantes a présenté la

> *"Le conflit mondial de 14-18 a bouleversé la manière de raconter la guerre. Il repose aux témoins et aux auteurs la question du genre, de l'adéquation entre le récit de guerre et la réalité, de la légitimité du genre qui traditionnellement le prenait en charge, à savoir l'épopée. Celle-ci est néanmoins présente de manière franche et revendiquée ou comme un arrière-plan par rapport auquel se situer."*

deuxième intervention intitulée "Entre célébration et réprobation: les histoires d'enfants soldats dans la fiction française pour la jeunesse entre 1914 et 1918". Historiquement insignifiants, les enfants soldats français combattant durant la

Guerre de 1914-1918 sont nombreux dans les fictions pour la jeunesse contemporaines du conflit. "*Le traitement du personnage révèle les contradictions qui travaillent la société française. Pour la IIIe République, l'enfant soldat n'est plus un symbole approprié, ce que traduit une législation interdisant à toute personne de moins de 17 ans de s'engager dans une unité combattante. Ainsi une portion de notre corpus invente des histoires qui reconnaissent le courage des petits guerriers mais déconseillent de les prendre en exemple. L'histoire se termine par un retour du soldat juvénile dans le giron familial ou à l'arrière, ou par des fugues de candidats au front qui échouent piteusement. Mais un autre pan de celle de la littérature juvénile célèbre ce personnage. En ces temps d'union sacrée cependant, cette littérature nationaliste ne contredit pas frontalement une législation défavorable. D'où l'emploi d'une gamme de procédés narratifs et discursifs qui font comme si cette législation n'existait pas, ou rapportent des cas de force majeure qui justifient ces aventures.*"

La même session "La traversée des genres" s'est ensuite poursuivie cette fois sous la présidence de Mohammad-Javâd Shokriân qui a tout d'abord présenté les trois intervenants et les thèmes qu'ils allaient aborder dont le premier, "Fuite, amnésie, mutisme: le quasi silence du théâtre français sur la Grande Guerre" par Joël Chambon qui a traité de thèmes tels que: Amnésie (Pagnol, *Les Marchands de gloire*), désertion (Lenormand, *Le Lâche*), désir d'ailleurs (Vildrac, *Le Paquebot Tenacity*), soupçons rétrospectifs (Bernard, *La maison épargnée*, et *Le feu qui reprend mal*). A travers ces descriptions de vivants et de «revenants» également déboussolés, apparaissent des tendances assez nouvelles dans le théâtre français. La deuxième intervention était celle de Thakaa Muttib Hussein de l'université de Bagdad intitulée "Le récit de la guerre dans *La Traversée de l'hiver* de Yasmina Reza". Elle a présenté une étude de *La Traversée de l'hiver* sur le témoignage de l'après-guerre en montrant comment cette période pouvait modifier la vie des personnages: "*Le passé dans cette pièce de théâtre inscrit les personnages "rezaldiens" sous le signe du néfaste: un destin pèse sur eux sous l'image des conflits tragiques entre les pères et les fils et les morts et les vivants à cause de la Deuxième Guerre mondiale.*" Elle a considéré cette narration comme un produit communiquant une quête: "*A travers le récit qui se présente comme un témoignage d'incident lié aux aïeuls et dont le passé est devenu une obsession pour les protagonistes, ce récit tente de produire un sens dans l'enchaînement des événements dont la spécificité et les techniques mises en œuvre par la dramaturge.*" La troisième présentation

était assurée par Sabina Pstrocki-Sehovic, doctorante à l'EHESS et l'université Paris 4 Panthéon-Sorbonne, et était consacrée au "Récit de la guerre à travers les contes et les nouvelles de trois auteurs: Mahfouz, Andric, Camus". Elle y a présenté le récit de guerre en comparant les contes et les nouvelles de trois différentes tendances, à savoir Naguib Mahfouz qui a traité le sujet de la guerre entre les Egyptiens et les Israéliens, Ivo Andric qui a abordé la question du conflit entre les partisans de différentes religions dans la Bosnie ottomane et moderne, et Albert Camus qui a évoqué la guerre entre l'Algérie et la France.

Enfin, la 8e et dernière session suivie par une table ronde était intitulée "Hommage à Céline" et était présidée par Carine Trévisan. La première intervention de Suzanne Lafont de l'université Paul-Valéry de Montpellier était consacrée au "Spectre de la guerre chez Céline". Elle a d'abord souligné comment le thème de la guerre sous diverses formes, de la querelle au conflit armé, occupe une place centrale dans l'œuvre de Céline. "*La Grande Guerre, dont une partie a été vécue par Louis Destouches en Angleterre puis au Cameroun, est l'épisode inaugural de* Voyage au bout de la nuit*, et elle trouve des résonances dans l'ensemble du roman comme dans les œuvres ultérieures (romans, pamphlets, ballets).*" Elle a ensuite essayé de répondre à la question de savoir ce que la littérature de fiction, celle de Céline notamment, pouvait écrire de singulier sur la guerre, de quelle façon elle le faisait et selon quels objectifs propres. La dernière intervention de la dernière session du colloque à Ispahan était également consacrée à Céline - "Le récit de guerre comme conquête contre le tabou: *Voyage au bout de la nuit* de Louis-Ferdinand Céline" - et était présentée par Rémi Wallon, doctorant à l'université Paris-Diderot Paris 7. "*Dans les années qui séparent l'armistice de la publication de* Voyage au bout de la nuit *(1932), Céline manifeste une véritable réticence à parler de la Première Guerre mondiale et de son expérience du front. Replacés dans ce contexte, le surgissement de la guerre dans les premières pages de* Voyage *et le luxe de détails avec lequel elle est racontée se révèlent tout à fait inattendus. Ce renversement par lequel Céline met à l'origine de son œuvre cette expérience capitale qu'il refusait jusqu'alors d'aborder nous renseigne quant à sa conception de la littérature: la place accordée au récit de guerre dans* Voyage au bout de la nuit *semble en effet indiquer qu'aux yeux de son auteur, la vérité littéraire se conquiert contre le tabou*." Ainsi Rémi Wallon a invité l'auditoire à réfléchir "*au problème que pose cette conception du récit de guerre suivant laquelle celui qui veut faire partager son expérience du front ne peut le faire sans s'attaquer aux silences fondateurs de la société, dans un geste dont la violence répète, sur le plan littéraire, la brutalité de la guerre.*" La séance s'est terminée par une table ronde présidée par Nazila Azimi de l'université d'Ispahan et de nombreuses remarques, questions et propositions ont ravivé les discussions et annoncé de nouvelles perspectives et idées pour les futures collaborations universitaires entre les pays participants. ■

> *"Dans* La Traversée de l'hiver, *le passé inscrit les personnages "rezaldiens" sous le signe du néfaste: un destin pèse sur eux sous l'image des conflits tragiques entre les pères et les fils et les morts et les vivants à cause de la Deuxième Guerre mondiale."*



Zamin-e soukhteh (Terre brûlée) d'Ahmad Mahmoud: Le premier roman de la guerre Iran-Irak

Sepehr Yahyavi

Ahmad Mahmoud, de son vrai nom Ahmad A'ta, naît en 1931 à Ahvâz, au sud-ouest de l'Iran, chef-lieu de la province du Khouzestân, situé sur le littoral du golfe Persique. Sa famille s'installe ensuite à Téhéran où quelques années plus tard, le jeune Ahmad A'ta, inscrit à l'Ecole militaire, rejoint l'Organisation militaire du Parti Toudeh (parti communiste iranien fondé en 1941). Après le coup d'Etat de 1953 mené par les services de renseignement américains et britanniques, il est condamné à la prison et exilé à Port Lengeh, région au climat particulièrement rude qui, comme Borâzjân, accueille à l'époque de nombreux combattants et colonels gauchistes condamnés.

De retour à Téhéran, il abandonne la politique pour se consacrer à la littérature, optant pour Ahmad Mahmoud comme nom de plume. C'est à partir des années 1960 qu'il entreprend d'écrire ses nouvelles et ses romans réalistes au style simple et dépouillé, au ton sincère et ardent. Il emploie dans son œuvre une langue vernaculaire et imprégnée d'un régionalisme riche. Dans ses nouvelles, recueillies dans une dizaine de volumes séparés, Mahmoud adopte un style personnel où la description des localités et personnalités est vive et dynamique. Ahmad Mahmoud est aussi l'auteur de deux scénarios et d'une traduction de roman arabe. Quant à ses cinq romans, dont les deux derniers sont en plusieurs tomes, ils se distinguent par leurs innovations formelles et narratives. Ses trois premiers romans constituent un cycle romanesque, une trilogie dont les trois volets peuvent être lus séparément. Tous les trois sont, sinon dotés d'un caractère autobiographique, du moins touchés par la vie personnelle et la sensibilité de l'écrivain. En voici les titres: *Hamsâyeh-hâ* (Les voisins), écrit en 1966 et publié en 1974; *Dâstân-e yek shahr* (Histoire d'une ville), écrit en 1979 et paru en 1981; et *Zamin-e Soukhteh* (Terre brûlée), que Mahmoud termine en 1981 et qui est publié l'année suivante.[1]

Le premier, sorte de roman d'initiation et véritable chef-d'œuvre littéraire aussi bien du point de vue stylistique et formel que narratologique et substantiel, raconte les aventures d'un jeune adolescent qui cherche à se situer dans le monde des adultes. L'histoire se passe dans la ville natale de l'auteur, traversée par le fleuve Kâroun, qui se jette dans le golfe Persique. Ce roman, considéré comme un classique de la littérature persane moderne, recouvre

aussi l'histoire iranienne, de la nationalisation du pétrole jusqu'au coup d'Etat du 19 août 1953, événements vus et vécus par le héros du récit, Khâled. Cette période coïncide avec celle s'étendant de la puberté de celui-ci jusqu'à son emprisonnement par les putschistes, en passant par son éducation sentimentale.

Le deuxième roman reprend la vie du narrateur Khâled, semblant être le même protagoniste du roman précédent, qui a été condamné à l'exil. Œuvre militante, ce roman est fortement représentatif du désespoir des intellectuels iraniens après la répression féroce qui suivit le coup d'Etat. La couleur locale y est aussi présente que dans les autres romans d'Ahmad Mahmoud, mais la narration du récit est interceptée ici et là par des flash-backs sur la période d'incarcération du héros, notamment les scènes de torture et d'interrogatoire des opposants au régime du Shâh.

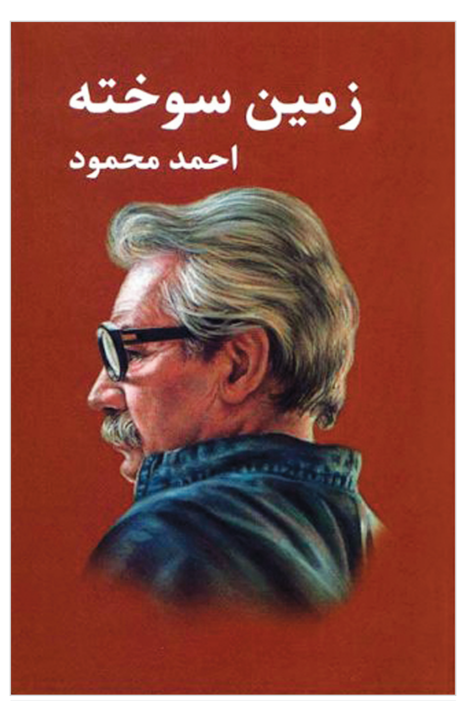
Terre brûlée, dernier roman de cette trilogie autofictionnelle, doit également être lu à la lumière de l'histoire iranienne contemporaine. Roman achevé en décembre 1981, quatre mois à peine après le début de la guerre, il a été publié une première fois au début de l'année 1982.

Rappelons que la guerre Iran-Irak (1980-1988), l'une des plus longues du XXe siècle, a éclaté fin septembre 1980, avec l'attaque de l'Irak de Saddam Hussein, armé et soutenu par de nombreux pays, notamment les Etats-Unis, l'URSS, les pays arabes et les pays européens, contre l'Iran révolutionnaire, dont le nouveau régime dérangeait l'ordre du monde. Seul contre tous, confronté à de graves problèmes intérieurs, l'Iran réussit finalement à défendre son intégrité territoriale grâce au sacrifice d'une nation entière unie pour défendre sa patrie. *Terre brûlée* met notamment en scène les premières réactions des Iraniens face à l'attaque irakienne.

Ce roman, considéré comme un classique de la littérature persane moderne, recouvre aussi l'histoire iranienne, de la nationalisation du pétrole jusqu'au coup d'Etat du 19 août 1953, événements vus et vécus par le héros du récit, Khâled.

Terre brûlée

«*Derniers jours d'été. La sieste de l'après-midi m'alourdit l'esprit.*» La narration commence *in medias res*, exactement au moment du commencement officiel de la guerre avec le passage de la frontière par les divisions irakiennes. Le narrateur vient de se réveiller à 18 h, après une longue sieste de quatre heures. Il sort de la maison



▲ *Couverture de* Zamin-e Soukhteh *(Terre brûlée)*



▲ *Couverture de* Hamsâyeh-hâ *(Les voisins)*

paternelle pour faire un tour dans la ville, où il apprend la nouvelle de l'invasion de l'armée irakienne.

C'est un ouvrage qui raconte le quotidien des habitants d'une ville plutôt frontalière confrontés à une invasion militaire, qui doivent faire face aux difficultés, à la mort et aux privations de la guerre.

Ce roman de guerre, au langage simple, ne raconte pas les combats de rue ou les batailles du front. Le narrateur n'est d'ailleurs pas un soldat ou un engagé volontaire. C'est un ouvrage qui raconte le quotidien des habitants d'une ville plutôt frontalière confrontés à une invasion militaire, qui doivent faire face aux difficultés, à la mort et aux privations de la guerre.

Le second chapitre du roman se clôt sur la mort du frère du narrateur Khâled, tué par un éclat d'obus dans la cour d'un hôpital de la ville. Les trois chapitres suivants se terminent également par des décès, le dernier étant fermé par une scène de carnage: une roquette frappe le centre-ville, tuant une douzaine de personnages du récit. Le roman est composé de cinq chapitres et fait 350 pages. L'auteur en a fait dédicace à son frère martyr, Mohammad. A noter qu'Ahmad Mahmoud a séjourné ponctuellement dans sa ville natale d'Ahvâz tout au long des années de guerre et est un témoin direct de la résistance des habitants et du quotidien d'une ville proche du front. Tout en essayant de décrire la situation guerrière et son impact sur la vie de la ville, l'auteur porte un regard analytique, voire parfois critique, sur le comportement de certains habitants, comme par exemple l'épicier Kal Shaban, qui s'enrichit en spéculant sur les denrées alimentaires. Le spéculateur, qui accumule la colère des gens du quartier à son égard, voit ses magasins pillés par un délinquant récidiviste, Fereydoun, surnommé le Bâdjgir, qui est ensuite arrêté par des Pâsdârâns, forces de milice populaire créées au lendemain de la Révolution et qui ont joué un rôle prédominant dans la guerre. L'épicier spéculateur est finalement tué lors du bombardement de l'épisode final du récit.

Parmi les lieux-clés des romans de Mahmoud, on peut évoquer le café traditionnel, la plupart du temps situé près de la plage. Dans ce roman, c'est le café de Mahdi, surnommé Pâpati (nu-pieds), où se rassemblent nombre des personnages, et qui sert de lieu de débats et de discussions. Le régionalisme d'Ahmad Mahmoud se manifeste entre autres au travers de l'attribution de sobriquets aux personnages. Il souhaite par là insister sur la dimension collective

de la vie sociale. Nombreux sont les romans de guerre qui contiennent des histoires d'amour, racontant ou bien une aventure amoureuse restée inachevée par la mobilisation et souvent agrémentée de la présence épistolaire ou mémorielle d'une fiancée, ou des amourettes survenues pendant la guerre. Cependant, dans ce roman, le seul amour mis en scène est celui du jeune Mirzâ Ali pour la sœur de Golabatoun, adolescente qui met des jeans pour aller à la boulangerie.

Parmi les personnages du roman, citons le narrateur. Il a quatre frères: l'un est tué, le deuxième est engagé volontaire sur le front, et les deux derniers ont préféré quitter Ahvâz pour Khorramâbâd, ville plus à l'abri de la guerre. Le narrateur vit donc seul avec sa mère, dans leur médiocre domicile situé au sous-sol, et donc relativement protégé lors des frappes de l'armée irakienne. La fin du récit est marquée par la solitude du narrateur, témoin de la mort de dizaines de personnes tuées dans le centre-ville par une roquette. Le roman se termine sur cette description: «*Le soleil a dessiné un clair-obscur sur la mèche du palmier. Le sang asséché couvre toute la main. L'auriculaire de la main est arraché depuis la seconde phalange, main dont l'index vise mon cœur comme une douleur, comme une insulte, comme une flèche à trois ailettes.*»[2]

La place de *Terre brûlée* dans l'œuvre d'Ahmad Mahmoud

Troisième volet d'une trilogie, ce roman constitue un point fort dans l'ensemble des œuvres de l'auteur. Ecrit dans le style clair et fluide qui caractérise la plume d'Ahmad Mahmoud, le roman met en scène des techniques narratives propres à un réalisme iranien qui essaie de donner une image à la fois précise et contrastée d'une société en pleine évolution.

Ecrit dans le style clair et fluide qui caractérise la plume d'Ahmad Mahmoud, le roman met en scène des techniques narratives propres à un réalisme iranien qui essaie de donner une image à la fois précise et contrastée d'une société en pleine évolution.

Ce qui distingue cette œuvre des romans précédents de son auteur est avant tout son genre, qui est celui d'un récit de guerre. Par ailleurs, bien que le roman soit loin de raconter la vie des tranchées, l'écrivain a rédigé son rapport riche et coloré à partir de ses constatations personnelles dans une ville engagée dès le début du conflit dans cette guerre imposée à l'Iran. La date de rédaction de ce roman, écrit à chaud dans les premières semaines du conflit, lui donne également une certaine valeur de témoignage de ces premiers jours. Pourtant, la simultanéité de la rédaction de l'ouvrage aux évènements n'empêche pas l'auteur de concevoir une vision perspicace des faits, et ne l'empêtre pas dans un rapport simpliste et naïf des incidents. ■

1. Sur la vie et l'œuvre de Mahmoud, voir. Farhâdnejâd Abbas, «*Ahmad Mahmoud*», *La Revue de Téhéran*, n° 83, oct. 2013 (cahier consacré aux figures du romanesque en Iran), dont l'édition numérique est consultable sur le site de la revue www.teheran.ir

2. Expression d'origine militaire qui fait référence à la réussite d'une visée; la flèche à trois ailettes étant la plus efficace et la plus précise des flèches.

Sources:

- Golestân, Leili, *Hekâyat-e Hâl* (Récit du présent), entretien avec Ahmad Mahmoud, Téhéran, éd. Ketâb-e Mahnâz, 1995.
- Mahmoud, Ahmad, *Dâstân-e yek shahr* (Histoire d'une ville), Téhéran, éd. Moein, 1981.
- Mahmoud, Ahmad, *Hamsâyeh-hâ* (Les voisins), Téhéran, éd. Amir Kabir, 1978.
- Mahmoud, Ahmad, *Zamin-e Soukhteh* (Terre brûlée), Téhéran, éd. Nashr-e No, 1982.

La vision différente de Habib Ahmadzâdeh sur la guerre dans son œuvre *Dâstân-hâye shahr-e djangi* (Histoires de la ville en guerre)

Hamideh Haghighatmanesh

Sur le verso de la couverture des *Histoires de la ville en guerre*, trois critiques de cet ouvrage permettent de saisir les différentes dimensions de la pensée de son auteur, ainsi que l'attention particulière dont a été l'objet cette œuvre consacrée à la guerre. La première est celle du célèbre poète iranien Manouchehr Atashi: "*Notre littérature de guerre se limite à huit ans de guerre imposée (et à une défense vraiment sacrée)… Dans les* Histoires de la ville guerrière*, outre la technique d'écriture, le point fondamental qui a attiré mon attention est l'intelligence de la vision adoptée ainsi que son élévation.*" La seconde est l'opinion du critique littéraire Mohammad-Rezâ Aslâni: "*Ahmadzâdeh, de par la vision différente qu'il adopte dans chaque histoire, montre à quel point les sujets de guerre sont susceptibles de nombreuses adaptations et comment on peut y dresser le portrait de divers aspects de la vie humaine.*" Enfin la troisième critique est celle du réalisateur Parviz Kimiâvi: "*Votre histoire "Par-e oghâb" (Plume de l'aigle)*[1] *est en fait une réponse à l'idéologie de ces années-là, et peut-être à celle de certains positionnements des intellectuels d'aujourd'hui; car cette fois, c'est la mitraillette qui se tient à la place de la caméra, mais avec un but humain, de l'abnégation, une grande générosité et du dévouement.*"

***

Romancier, documentariste, scénariste, assistant-réalisateur et chercheur, Habib Ahmadzâdeh est né en 1964 à Abâdân au sein d'une famille originaire de Boushehr mais ayant immigré à Abâdân au début de la Seconde Guerre mondiale. En 1980, à la suite du déclenchement de la guerre Iran-Irak, il abandonne ses études, pour se réinscrire en 1998 dans un cursus d'écriture de scénarios. Il obtient suite à cela un master en littérature dramatique à l'Université de Téhéran et s'inscrit ensuite en doctorat dans le domaine artistique. Originaire du sud de l'Iran, il connaît bien les habitants et coutumes de cette région. Suivant de près les événements liés à la guerre et y participant - il a été pendant quelque temps capitaine de navire dans le Corps des Gardiens de la Révolution islamique d'Iran -, il connaît bien l'ambiance du front et utilise son expérience dans ses œuvres. Ahmadzâdeh a également recours à un humour noir pour exprimer certaines vérités; et en faisant appel à de nombreuses descriptions réalistes, il dépeint avec précision l'ambiance cruelle et violente de la guerre.

La guerre Iran-Irak constitue le sujet de la plupart de ses œuvres, dans le cadre d'histoires et de points de vue différents. Autrement dit, ce qui distingue ses œuvres de celles des autres auteurs abordant ce sujet est sa manière de raconter autrement la guerre. Il insiste avant tout sur les hommes ainsi que sur leur égalité du point de vue de l'individualité, de leur situation et de leurs conditions dans les deux parties de la guerre. Par conséquent, Ahmadzâdeh cherche à créer des personnages incarnant "l'homme" et une ambiance où règne l'humanité; des hommes qui, malgré la guerre qui les a mis face à face, choisissent de vivre sur la base commune de leur humanité.

Ahmadzâdeh a remporté de nombreux prix. La majorité de ses œuvres ont été publiées à plusieurs reprises et traduites en plusieurs langues: *Dâstân-hâye shahr-e djangi* (Histoires de la ville en guerre) a été traduit en anglais par Paul Sprachman et en français par Christophe Balaÿ. En Iran, cet ouvrage

a obtenu le premier prix Defâ-e moghaddas (Défense sacrée) en 1999 et a été jusqu'ici réédité à près de vingt reprises. Sa seconde œuvre romanesque, *Shatrandj bâ mâshin-e ghiâmat* (Echecs avec la machine du Jugement Dernier), a été traduite en anglais, en arabe et en albanais, et a remporté les prix littéraires Shahid Habib Ghanipour et Ispahan. Les nouvelles *Naneh* (Mémé) et *Enteghâm* (La vengeance) ont aussi été traduites en arabe, en anglais et en français.

Outre ses activités d'écriture[2], Ahmadzâdeh mène également des activités de recherche dans le domaine littéraire, écrit des scripts de cinéma, et entretient une correspondance avec des groupes pacifistes américains. Le film *Goft-o-gou bâ sâyeh* (Dialogue avec l'ombre) réalisé par Khosro Sinâee et abordant la vie de Sâdegh Hedâyat, est le fruit d'une recherche de sept ans d'Ahmadzâdeh sur la vie et l'œuvre de cet écrivain. S'il apprécie cette collaboration avec le milieu du cinéma, selon Ahmadzâdeh, "*le livre est plus complet. On ne peut faire contenir beaucoup de choses dans un film.*"[3] Il a également collaboré à l'écriture de scénario des films *Tchatri barâye kârgardân* (Un parapluie pour le réalisateur) réalisé par Parviz Sheykh Tâdi et *Otobous-e shab* (Bus de nuit) réalisé par Kioumars Pour-Ahmad, qui sont empruntés à son propre ouvrage *Histoires de la ville guerrière*.[4]

Dans le domaine littéraire et parmi l'ensemble de ses œuvres, *Histoires de la ville en guerre* est celle qui a à la fois rencontré le plus grand succès et a été l'une des œuvres littéraires de guerre la plus discutée. Elle comprend sept histoires: dont "Par-e oghâb" (La plume de l'aigle), "Havâpeymâ" (L'avion), "Tchatri barâye kârgardân" (Un parapluie pour le réalisateur), "Si-o-noh-o yek asir"



▲ *Habib Ahmadzâdeh*

(Trente-neuf et un prisonniers), "Farâr-e mard-e djangi" (Fuite de l'homme guerrier), "Nâmeh-i be khânevâdeh-ye Sa'd" (Lettre adressée à la famille Sa'd), "Agar daryâgholi naboud" (Si Daryâgholi n'existait pas) et le texte d'une lettre de l'auteur au capitaine américain Will Rogers et aux officiers de la Marine des Etats-Unis intitulé "Sangini-ye in bâr râ tâ âkhar-e omr bar doush khâham keshid" (Je subirai la lourdeur de cette charge jusqu'à mes derniers jours). Enfin, les récentes éditions de l'ouvrage incluent également la réponse de certains officiers et une annexe en anglais consacrée à ces correspondances.

> Ahmadzâdeh cherche à créer des personnages incarnant "l'homme" et une ambiance où règne l'humanité; des hommes qui, malgré la guerre qui les a mis face à face, choisissent de vivre sur la base commune de leur humanité.

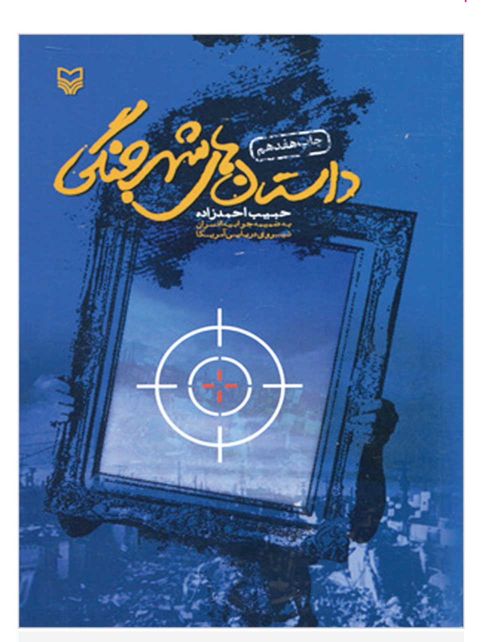
Avec cette œuvre, l'auteur montre qu'il attache de l'importance à la forme et aux techniques de l'écriture romanesque. Les histoires de ce livre appartiennent au genre réaliste et de guerre, et comprennent

de nombreux non-dits et "non-écrits" de l'histoire de huit ans de "défense sacrée" invitant le lecteur au réveil et à la réflexion.

"Par-e oghâb" (La plume de l'aigle) est la première nouvelle de cette œuvre. Le titre fait allusion à l'aigle figurant sur l'ancien drapeau irakien. Ses plumes tombées symbolisent les balles inutilisées que les combattants iraniens ramassaient pour lancer vers l'ennemi - trois balles pour chaque soldat ennemi: "*Si tu arrives à la première balle, regarde-la attentivement! Que vois-tu? Oui, l'une de vos propres balles… Ne te trompe pas… Nous ne vous l'avons pas pris comme butin. Regarde plus attentivement! C'est l'une des dizaines de balles que vous avez fait tomber sur nous, et c'est l'une des rares qui n'explose pas chaque jour (…) Au fait, le sigle de votre drapeau, c'est l'aigle! Peut-être le même aigle célèbre qui avait cru qu'aujourd'hui, toute notre ville et tout notre territoire seraient sous ses ailes. Mais nous, de l'autre côté de la rivière, nous avons une histoire connue à propos d'un aigle atteint par une flèche… On dit qu'en regardant bien, il vit sa propre plume dans la flèche… Il dit donc: de quoi nous plaignons-nous? Car ce qui nous arrive vient de nous-mêmes…*" (p. 13)

Dans le domaine littéraire et parmi l'ensemble de ses œuvres, *Histoires de la ville en guerre* est celle qui a à la fois rencontré le plus grand succès et a été l'une des œuvres littéraires de guerre la plus discutée.

Cette histoire est en réalité le monologue d'un garde iranien, le narrateur, qui surveille un soldat ennemi avec ses jumelles et cherche à le tuer au moment propice. Il a soif de vengeance suite à l'attaque de sa ville par l'ennemi et au martyre d'un nombre important de ses concitoyens. Malgré son hostilité vis-à-vis de l'ennemi, tout au long de sa garde, le soldat iranien est peu à peu envahi par un sentiment d'humanité et de pitié. Au terme d'un long suspense, le moment propice au meurtre de l'ennemi survient, mais le garde renonce finalement à le tuer et le laisse s'enfuir. L'histoire aborde de manière profonde les sentiments d'humanité ressentis par les deux parties; sentiments de haine mêlés avec un sens de la responsabilité vis-à-vis de son territoire et de son peuple. Bien que reconnaissant le caractère fondé de la "défense sacrée" de l'Iran contre l'agression de l'Irak et soulignant son caractère épique dans l'ensemble de ses nouvelles, l'auteur insiste en même temps sur le fait que toute guerre a un visage laid, un visage dont les traits sont la mort, la terreur et la destruction. En résumé, *Par-e oghâb* dépeint la tragédie d'une génération habitée par la paix et la générosité, mais qui dut se résoudre à pointer ses armes vers des hommes



▲ *Couverture de* Dâstân-hâye shahr-e djangi *(Histoires de la ville en guerre)*

déguisés en ennemis pour défendre sa terre et son honneur. Après avoir lu la traduction anglaise de cette nouvelle, le linguiste et philosophe américain Noam Chomsky a admiré l'intelligence de l'auteur du fait de la puissance de son histoire, et pour avoir publié cette nouvelle sur des sites internet à l'époque des événements de Gaza.[5]

De façon générale, la principale caractéristique de l'œuvre d'Ahmadzâdeh est sa vision particulière de la guerre, basée sur l'adoption d'un point de vue relativement neutre selon lequel la guerre peut constituer un lieu d'élévation de l'homme dans l'histoire, quel que soit son camp. Du fait de sa présence au front, l'auteur plonge son lecteur dans l'ambiance réelle de la guerre et exprime parfois sa compassion envers le soldat des forces de l'ennemi, comme c'est le cas dans *Par-e oghâb* mais aussi *Nâmeh-i be khânevâdeh-ye Sa'd* (Lettre adressée à la famille Sa'd) dont nous parlerons par la suite. De façon plus générale, dans le cadre d'histoires très réalistes se profilent une pensée, une réflexion et une sagesse intemporelles.

La nouvelle suivante, *Havâpeymâ* (L'avion), fait allusion à l'attaque irakienne au cyanure dans la ville de Halabtcheh ayant abouti à la mort catastrophique de la population de cette région d'Iran. Le narrateur est un soldat iranien qui passe un jour par une ville dont les gens sont immobiles et desséchés à cause du bombardement chimique. En voyant les avions irakiens, le narrateur se souvient des rêves de son enfance, rêve de posséder un petit avion qu'il avait vu dans la vitrine d'un magasin de jouets mais qui n'était pas à vendre. Il avait alors souhaité que pour une heure, l'ensemble de la population de la ville devienne immobile, et ce pour qu'il puisse prendre son jouet favori de la vitrine du magasin sans que personne ne s'en aperçoive. "*Les rues et avenues étaient remplies de gens devenus ainsi immobiles… Une aspiration, une expiration… et le cyanure faisant éclater toutes les alvéoles du poumon… et puis une goutte de sang qui avait coulé sur le côté de la lèvre (…) En passant par le marché, je suis resté bouche bée. J'ai vu, derrière le bureau d'un marchand de jouets, le vendeur s'appuyer contre la chaise, les yeux ouverts, regardant dehors, tout sec. A un moment m'est venue à l'esprit cette idée étrange que peut-être, un enfant kurde avait également souhaité dans cette ville que le temps d'une inspiration, tout le monde reste immobile... Ne ris pas, ça ne me semblait pas du tout ridicule à ce moment-là. Mais dans la ville, personne n'était resté vivant; aucun enfant, même s'il avait prié, n'aurait pu voir son souhait se réaliser…*"(p. 32)

La principale caractéristique de l'œuvre d'Ahmadzâdeh est sa vision particulière de la guerre, basée sur l'adoption d'un point de vue relativement neutre selon lequel la guerre peut constituer un lieu d'élévation de l'homme dans l'histoire, quel que soit son camp.

Plusieurs nouvelles de ce livre sont narrées selon la forme du récit et du souvenir. C'est notamment le cas de *Tchatri barâye kârgardân* (Un parapluie pour le réalisateur) dont le principal protagoniste est un combattant désireux de produire des films de guerre et qui considère le front comme le meilleur endroit pour réaliser ses œuvres. Il rejoint le narrateur de la nouvelle au front, ce dernier lui apprenant à monter la garde. Il ne prête néanmoins aucune attention





▲ *Couverture de* Shatrandj bâ mâshin-e ghiâmat *(Echecs avec la machine du Jugement Dernier)*

aux conseils qu'on lui prodigue et ne pense qu'à son film, ce qui suscite la colère du narrateur. Ne quittant pas sa caméra, il réussit finalement à réaliser un film de guerre de trois minutes. Ahmadzâdeh se focalise ici sur ces deux personnages qui, malgré leur divergence de pensée et de comportement, se rejoignent finalement à la fin sur une même idée. Ainsi, le narrateur reproche tout d'abord au réalisateur en herbe ses efforts pour réaliser un film au milieu d'une situation aussi sensible et au détriment de ses obligations. Cependant, après le martyre de son ami et en se souvenant de leurs souvenirs communs, il avoue finalement que "*c'est le seul film de guerre de trois minutes au monde que j'aime.*" (p. 43) Cette nouvelle révèle également le savoir technique de son auteur dans le domaine de réalisation de films, des techniques de prises de vue, etc.

La nouvelle suivante, *Si-o-noh-o yek asir* (Trente-neuf et un prisonniers), raconte l'histoire d'un jeune combattant peu expérimenté ayant pour mission d'emmener et de livrer 39 prisonniers à l'arrière du front. Cependant, il est pris d'un cas de conscience et devient peu à peu lui-même prisonnier de ses tentations - d'où le titre de la nouvelle. Ainsi, le nombre mythique de quarante est atteint. L'histoire s'achève avec la remise des prisonniers aux autorités. Le personnage principal n'en est cependant pas véritablement bouleversé, et se demande à la fin dans quelle mesure ses actions sont fondées ou non sur un sentiment de devoir. La question reste sans réponse, laissant au lecteur la possibilité d'en trouver une ou du moins de réfléchir à la question.

La nouvelle suivante, *Farâr-e mard-e djangi* (Fuite de l'homme de guerre), est en quelque sorte une histoire d'amour où un combattant sacrifie son amour au profit de son ami sous prétexte que ce dernier mérite plus la bien-aimée, et ce alors que cette dernière le condamne à la fin de l'histoire pour cette décision.

Nâmeh-i be khânevâdeh-ye Sa'd (Lettre adressée à la famille Sa'd)[6] est la lettre d'un combattant iranien à une famille irakienne dont le fils, qui était membre des forces spéciales de la garde du président de la république d'Irak, a été tué par les mêmes forces irakiennes alors qu'il tentait de déserter. Trouvant son cadavre, ce combattant iranien l'enterre. Ce n'est cependant que onze ans après cet enterrement que le secret de ce déserteur est révélé au combattant iranien. Il décida alors d'écrire une lettre à la famille du soldat irakien. Le récit donne une vision de la guerre teintée d'humour noir.

Agar Daryâgholi naboud (Si Daryâgholi n'existait pas) est la dernière nouvelle de ce livre, et retrace l'épopée véridique de Daryâgholi, un vieil homme à vélo qui pédale à perdre haleine et sur

une longue distance pour pouvoir prévenir à temps les forces iraniennes de l'entrée de l'ennemi sur le territoire iranien.[7] Cette histoire vraie est écrite à la façon d'une ode déclamée: "*Pédale Daryâgholi! Cette nuit, une responsabilité lourde comme la montagne pèse sur tes épaules. Transmets-la à nos combattants! Cette nuit, dans cette zone, personne n'a de prétention. Ton capital d'honnêteté t'a donné ce soir du fil à retordre. Toi et ton vélo avez été choisis. Laisse Dieu se vanter et dire aux anges: "Voyez-vous Mon indigente créature?"* (p. 92)

Dans la dernière partie du livre, on peut lire la lettre qu'Ahmadzâdeh écrit après être rentré d'une mission maritime, à Will Rogers ainsi qu'à 900 marins américains au sujet de leur attaque d'un airbus iranien en 1988 ayant tué 290 passagers, et la réponse de certains de ces officiers à cette lettre. Une sorte de dialogue d'inter-civilisations entre les guerriers de deux pays. Un dialogue attirant, qui donne une vue profonde au lecteur, sur cet événement.

Le thème principal de ces nouvelles est donc la guerre Iran-Irak; chacune abordant ce sujet selon un aspect et un point de vue différent: celui d'un fusil qui s'apprête à tirer, d'un réalisateur, de soldats entretenant des liens d'amitié, d'enfants, d'un vieux cycliste à Abâdân… Bien que véhiculant des idées profondes, ces nouvelles sont également écrites dans un langage simple et non sophistiqué, avec l'usage de phrases courtes. Chaque nouvelle a son propre vocabulaire qui confère à la prose d'Ahmadzâdeh un rythme unique et en fait un écrivain singulier de la littérature de guerre.■

---

1. La première nouvelle des *Histoires de la ville de guerre*.
2. Parmi les autres activités d'Ahmadzâdeh, on peut citer la collaboration dans l'écriture du scénario de *Revâyat-e segâneh* (Triple narration), le premier épisode de *Yek ârezou-ye koutchak* (Un petit vœu) et le second épisode de *Shoukhi-hâye Khodâ* (Plaisanteries de Dieu), l'écriture du scénario de *Pandjâh ghadam-e âkhar* (Les cinquante derniers pas) et *Anke daryâ miravad* (Celui qui va à la mer), ou encore des conseils prodigués pour l'écriture du scénario pour le film *Ajans-e shishei* (Agence de verre). Il obtint également de nombreux prix dont celui du meilleur film de la Fête de la maison du cinéma (*djashn-e khâneh-ye sinamâ*) en 2003 pour la réalisation et la production du film documentaire *Akhar tir-e Arash* (La dernière flèche d'Arash), et le prix Simorgh-e bolourin pour le documentaire *Behtarin mojassameh-ye donyâ* (La meilleure statue du monde) en 2011. Il est également le réalisateur du documentaire *Modj-e zendeh* (La vague vivante). Il a également écrit plusieurs articles dont *Che kasi Mohammad Mas'oud râ kosht*? (Qui a tué Mohammad Mas'oud?) et *Râh-e gereftan-e terorist-hâ in ast va na taskhir va takhrib-e bi natijeh-ye do keshvar* (C'est le moyen pour attraper les terroristes, et non l'envahissement ou la destruction inutile de deux pays), ce dernier étant suivi de l'opinion de Noam Chomsky.
3. http://www.asha.ir/archives/1795
4. *Otobus-e shab* a obtenu la statue de la Fête de la Maison du cinéma (*Djashn-e khâneh-ye sinamâ*) comme le prix pour le scénario en 2004 et le prix du meilleur scénario de la Fête du cinéma de l'Iran (*djashn-e sinamâ-ye Irân*) en 2006.
5. http://ketabnews.com/detail-11022-fa-1.html
6. Publié dans le magasine américain *World Literature Today* en novembre et décembre 2010. Il a obtenu le troisième prix de concours littéraire "Writingforge" en novembre 2010.
7. Voir la traduction de cette nouvelle publiée dans le no 100 (mars 2014) de *La Revue de Téhéran*.

Sources:

- Ahmadzâdeh, Habib, *Dâstân-hâye shahr-e djangi* (Histoires de la ville guerrière), Ed. Soureh-ye Mehr, Téhéran, 19e ed., 2011.
- Haghsheno, Farkhondeh, "Naghd-e ketâb-e *Dâstân-hâye shahr-e djangi* az Habib Ahmadzâdeh" (Critique du livre *Histoires de la ville en guerre* de Habib Ahmadzâdeh) in journal *Keyhân*, no 19436, 15/8/2009, p. 10.
- Haghipour, Rahmat, "Vâje-hâye bolourin dar *Dâstân-hâye shahr-e djangi*/ da'vat be marâsem-e bidâri" (Les mots cristallins dans les *Histoires de la ville en guerre*/ invitation aux cérémonies de réveil), in *Pegâh Howzeh*, no 253, date 2/5/2009, p. 34.

39



Les Mémoires de la Défense sacrée

Khadidjeh Nâderi Beni

Les Mémoires sont un genre littéraire qui comprend à la fois l'autobiographie et l'historiographie. Il en existe divers types dont les Mémoires de guerre, les Mémoires politiques, etc. En Iran, la rédaction de Mémoires dans le sens moderne est récente. Parmi les mémorialistes les plus célèbres, nous pouvons citer les noms de Abdollâh Mostowfi[1], E'temâd-ol-Saltaneh[2], Assadollâh A'lam[3] et Iradj Afshâr[4].

Avant la Révolution islamique en Iran et le déclenchement de la guerre Iran-Irak, la rédaction de Mémoires n'était pas très développée dans le milieu lettré et public. Jusque-là, la plupart des Mémoires sont l'œuvre d'aristocrates, de dirigeants politiques ou de hauts gradés. Suite à la victoire de la Révolution islamique, la sphère culturelle subit de grandes évolutions et de nouveaux horizons s'ouvrent pour la création artistique et littéraire. On voit à cette époque l'apparition de nombreux Mémoires qui relatent les combats révolutionnaires, la prison, la torture et, en un mot, tous les événements auxquels l'écrivain a participé ou dont il a été le témoin.

La guerre imposée contre l'Irak (1980-1988) est à l'origine de la rédaction d'un nombre important de Mémoires qui, remportant l'intérêt massif des lecteurs, a connu un important développement. Depuis la fin de guerre, la rédaction des Mémoires a continué son essor pour devenir une branche à part entière de la littérature de la Défense sacrée qui vient de naître. Ces Mémoires sont rédigés par des anciens combattants (simples soldats ou hauts

gradés), des journalistes, des civils… Dans ce qui suit, nous allons donner un bref aperçu sur les Mémoires de la Défense sacrée en tant que l'un des genres de la littérature iranienne contemporaine.

Les premiers Mémoires de la guerre sont parus entre les années 1360 (1981) et 1367 (1988). Plus de 4 000 Mémoires ont été publiés jusqu'à aujourd'hui. Du point de vue quantitatif, ils peuvent être divisés en trois groupes:

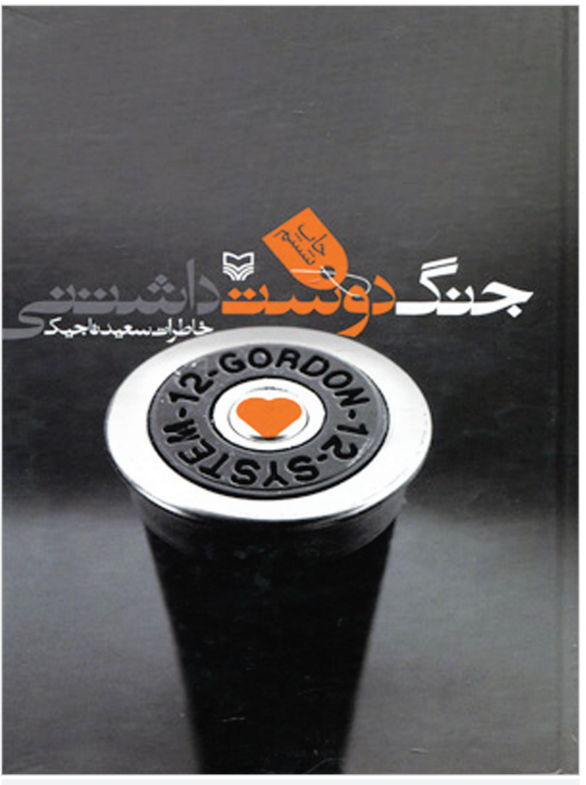
1) *Les Mémoires volumineux* sont de gros livres de plus de 500 pages détaillant les faits historiques et les divers événements de la guerre. Ces ouvrages sont rédigés pour la plupart dans un style littéraire et fournissent en même temps une description réaliste de la guerre. Par conséquent, ils ont un vaste lectorat iranien. C'est le cas du livre *Dâ* paru en 1388 (2009) et qui a été édité à quatre-vingts reprises.

2) *Les Mémoires de vingt à cinquante pages* où l'auteur rapporte une courte durée de la guerre.

3) *Les petits Mémoires* étant pour la plupart publiés dans les magazines, les hebdomadaires, les mensuels, etc. Ils relatent en quelques pages un rapport, un souvenir, un événement particulier dont le narrateur a été témoin. Ce type de Mémoires est apparu dès les premiers jours de la guerre.



▲ *Couverture de* La colline Borhâni



▲ *Couverture de* La guerre aimable

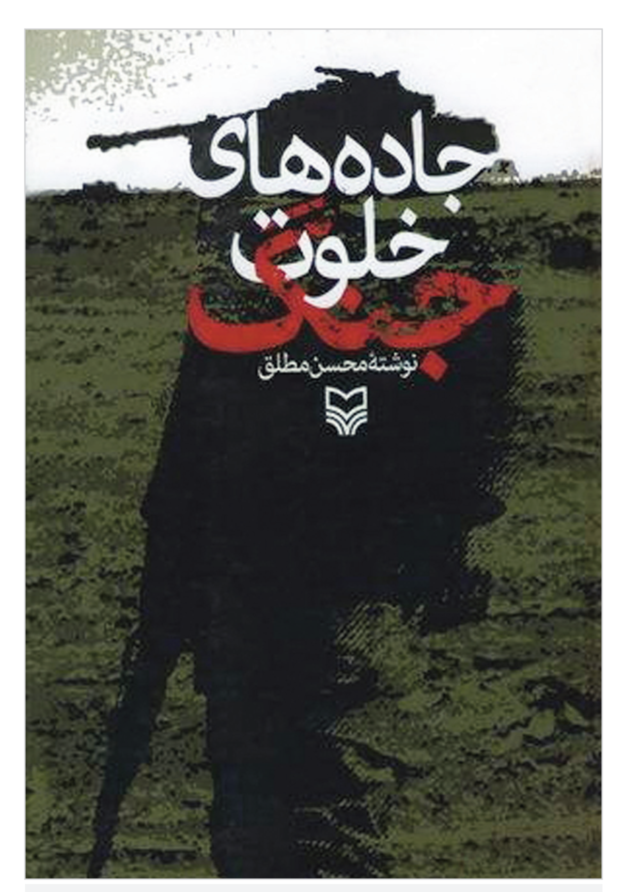
Une autre catégorisation consiste à considérer les Mémoires selon leur date de publication selon trois phases:

1) Le récit d'une partie de la guerre

Cette période comprend les Mémoires datant des huit années de la guerre ainsi que des deux ou trois années du début de la période de l'après-guerre, couvrant donc la période de 1981 à 1991. Ces Mémoires relatent une période limitée de la guerre; on y décrit par exemple une opération, un événement particulier, la libération d'une région ou l'occupation d'une autre, la glorification d'un héros, etc. C'est le cas des ouvrages suivants:

- *Les moments d'un gardien*[5]

Le livre, compilé par Mohsen Mohammadi, rapporte une partie de la guerre dans le Kurdistan



▲ *Couverture de* Les voix tranquilles de la guerre

> Dès les débuts de la guerre et surtout dès l'armistice, de nombreux témoins tentent de rapporter l'histoire complète de leur présence au front. Les témoins-narrateurs tentent de donner de cette période une description réaliste et vivante de l'ensemble des événements dont ils ont été témoins.

et donne des informations très précises à ce sujet.

- *La chute au quarantième vol*[6]

L'auteur du livre, Yadollah Sharifi Râd, était pilote d'avion de chasse pendant la guerre. Il y relate ses souvenirs d'une opération.

- *La colline Borhâni*[7]

Le livre comprend les souvenirs de son auteur, Hamid-Rezâ Tâleghâni, durant l'opération de Valfadjr 2 à l'été 1982.

- *Les étoiles de Shalamtcheh*[8]

L'auteur du livre, Ahmad Dehghân, relate ses expériences personnelles lors de l'opération Karbalâ 5.

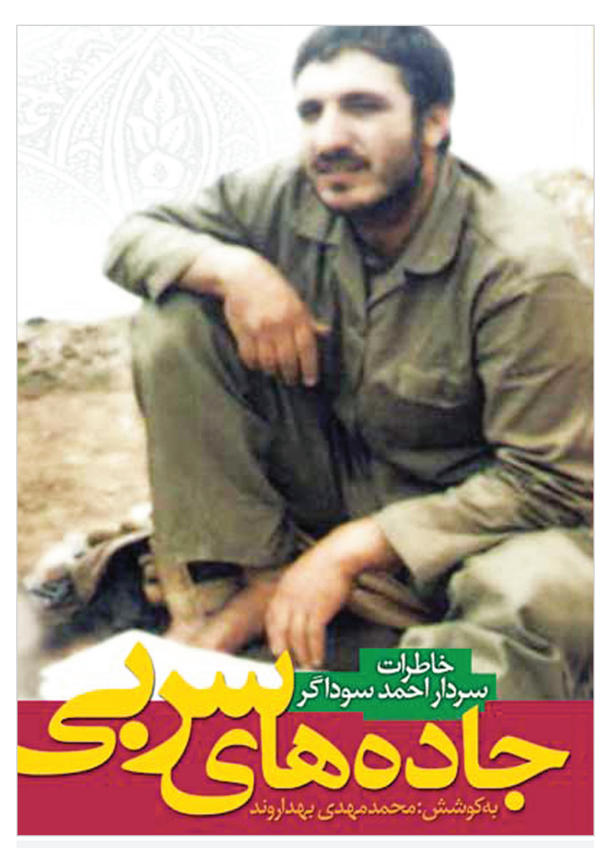
- *Le troisième jour du siège*[9]

Rédigé par Mohammad Hâdi, le livre est consacré à l'opération Karbalâ 5.

2) Le récit de l'ensemble de la guerre

Dès les débuts de la guerre et surtout dès l'armistice, de nombreux témoins tentent de rapporter l'histoire complète de leur présence au front. Les témoins-narrateurs tentent de donner de cette période une description réaliste et vivante de l'ensemble des événements dont ils ont été témoins. Exemples:

- *La guerre aimable*[10]



▲ *Couverture de* Les chemins de plomb

Saïd Tâdjik, ancien combattant et témoin oculaire de la guerre, relate dans son livre les moments forts de sa présence au front en adoptant un ton souvent humoristique.

- *Les chemins de plomb*[11]

Le livre compilé en dix-neuf chapitres relate les souvenirs de son auteur Ahmad Sodâgar, ancien commandant du Sepâh.

3) Le récit de vie

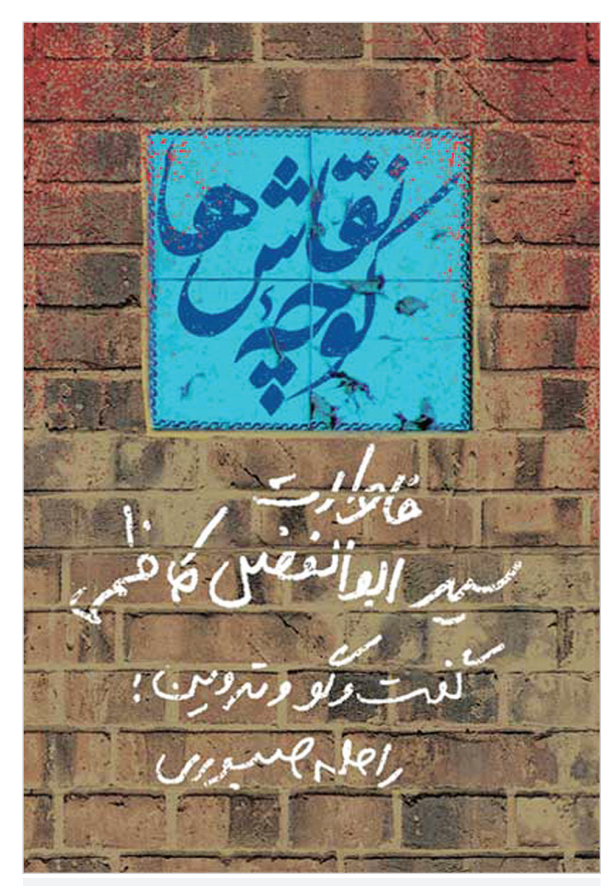
Au cours de ces dernières années, on a vu l'intervention d'un collaborateur (lettré, écrivain, enquêteur, chercheur, historien) ou d'une organisation s'associant à un témoin/narrateur pour produire des Mémoires de haute qualité littéraire. Ils retracent le plus souvent la biographie complète du narrateur qui connaît un tournant avec sa participation à la guerre. Les Mémoires de cette période respectent tous les techniques narratives et littéraires. Exemples:

- *La rue des peintres*[12]

Cet ouvrage, rédigé par Râheleh Sabouri, comprend la biographie et les souvenirs de guerre de Seyyed Abolfazl Kâzemi qui fut durant la guerre commandant du bataillon de Meysam.

- *Les voix tranquilles de la guerre*[13]

Ce livre relate l'histoire de la vie et les souvenirs de son auteur, Mohsen Motlagh, qui après avoir retracé son autobiographie, relate son expérience personnelle de guerre.



▲ Couverture de *La rue des peintres*



▲ *Couverture de* Bâbâ Nazar

Il faut souligner que les Mémoires de la première catégorie sont rédigés par le narrateur lui-même en tant que témoin des événements, tandis que la plupart des Mémoires de la deuxième et troisième catégorie sont le fruit d'une collaboration entre le narrateur/témoin et l'auteur. Exemples:

- *Dâ (La mère)*[14]

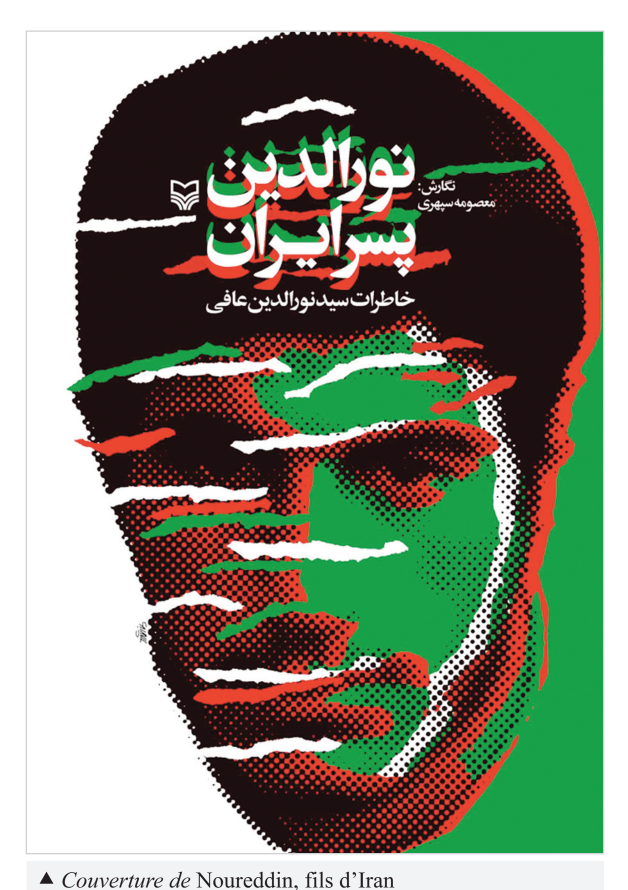
L'auteur du livre, Seyyedeh A'zam Hosseini, maîtrise les techniques narratives et littéraires et s'efforce de rapporter les souvenirs de la narratrice

Seyyedeh Zahrâ Hosseini, qui se souvient de l'offensive de l'armée irakienne contre la ville de Khoramshahr au cours des premiers jours de la guerre en septembre 1980.

L'auteur du livre se sert des documents sonores enregistrés par Hossein Beizâï lors de ses entretiens avec l'ancien commandant de l'armée, Mohammad-Hassan Nazar-Nejâd. Ces Mémoires comprennent la vie de son narrateur de sa naissance en 1941 à 1996, date où il meurt en martyre des suites de ses blessures de guerre.

- *Noureddin, fils d'Iran*[16]

Ce livre est l'aboutissement de plus de quarante heures d'entretiens avec Seyyed Noureddin Afi qui, à 16 ans, se rend sur les champs de bataille. Ces documents enregistrés en 1994 constituent la base du récit pour l'auteur du livre, Ma'soumeh Sepehri, qui en 2004 entame la reconstitution et la mise à l'écrit de ces documents sonores. Elle donne, dans ce livre, une description à la fois réaliste et vivante



▲ *Couverture de* Noureddin, fils d'Iran

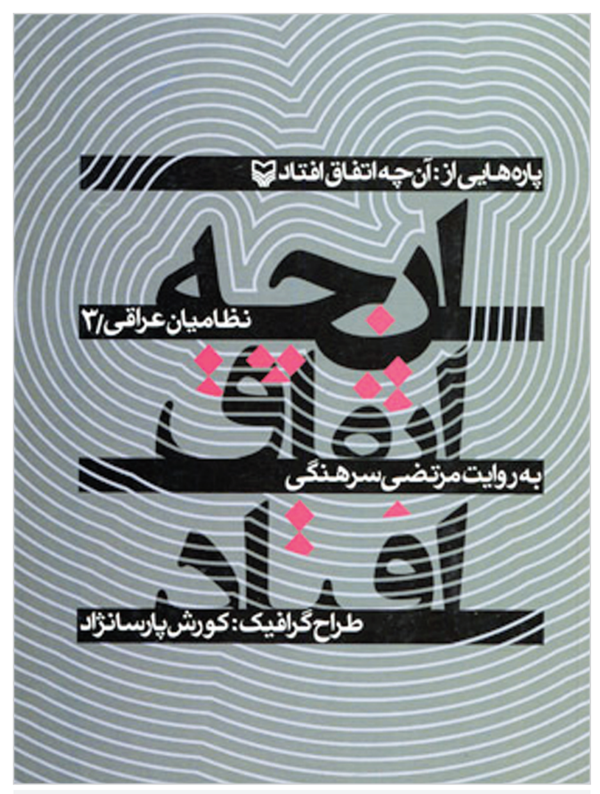
▲ *Couverture de* La lune de Khayyen

des opérations de Badr, Valfadjr 8 et Karbalâ 4. Par ailleurs, un certain humour est présent dans cet ouvrage, comme dans la plupart des Mémoires de guerre et plus généralement dans la littérature de la Défense sacrée.

Durant cette dernière décennie, un nouveau type de Mémoires apparaît que l'on peut classer dans l'Histoire orale. Cette histoire orale a été l'une des principales sources de la reconstitution des événements de la guerre. Pour la rédaction de ce type de Mémoires, l'auteur/historien mène des entretiens directs avec le narrateur/témoin; les entretiens sont enregistrés et transcrits par l'auteur qui tente de respecter par la suite les techniques de la rédaction. Dans ce processus, l'auteur cherche à donner la parole à ceux/celles qui ne sont jamais entendus. Exemples:

- *Le soldat des années nuageuses*[17]

Dans ce livre de 400 pages, Ghâssem Yâhosseini mène des entretiens avec Abdolhossein Banâderi, ancien combattant ayant participé à plusieurs



▲ *Couverture de* A propos de ce qui s'est passé

opérations dont Tarigh-ol-Ghods, Sâmen-ol-A'emmeh, Fath-ol-Mobin, Ramadân, Badr, Kheibar et Valfadjr 8.

- *La lune de Khayyen*[18]

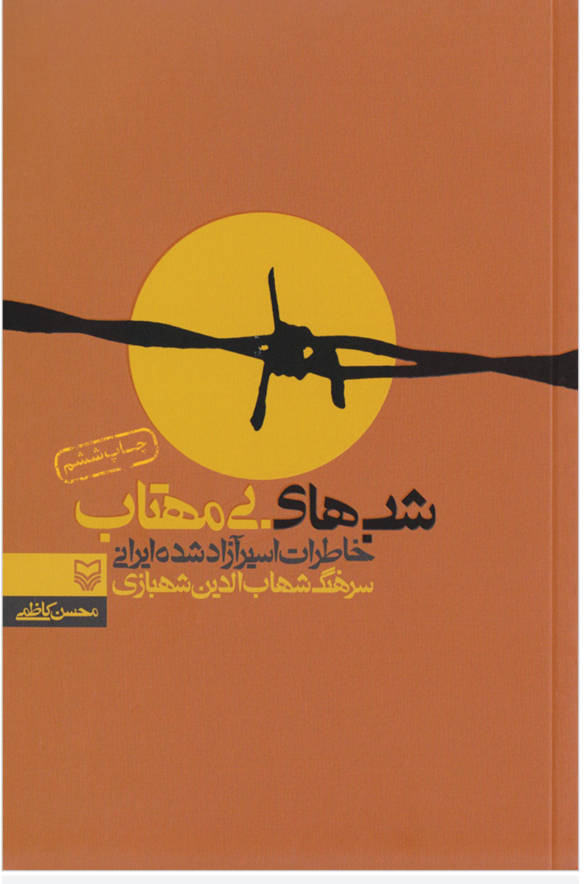
Le livre rapporte l'histoire des combats de son narrateur, Hossein Hamedâni, ancien combattant de guerre et l'un des fondateurs des troupes de Mohammad Rassoul-Allah.

La particularité la plus importante du livre réside dans le fait qu'il donne des informations inédites sur les fronts ouest et la guerre dans la province du Kurdistan. Ces informations ont été rassemblées lors des entretiens de Hossein Behzâd avec le narrateur.

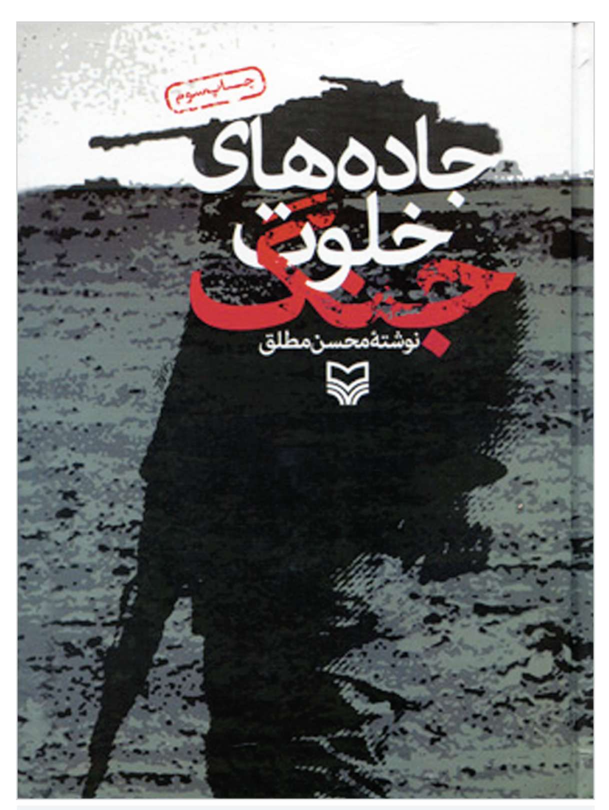
Au cours de ces dernières années, plusieurs organisations ont entrepris la rédaction et la compilation de Mémoires de guerre, le plus ancien étant le Centre artistique de l'Organisation de la Propagande islamique[19] qui, depuis la victoire de la Révolution islamique en 1979, est chargé de l'organisation de missions dans différents domaines culturels et artistiques dont le cinéma, la littérature, l'artisanat, la musique, etc. En bénéficiant de l'aide d'un nombre important de professionnels du monde

> Durant cette dernière décennie, un nouveau type de Mémoires apparaît que l'on peut classer dans l'Histoire orale. Cette histoire orale a été l'une des principales sources de la reconstitution des événements de la guerre.

des arts et de la littérature et en compilant les récits d'anciens combattants et de survivants de la guerre, ce centre a eu un rôle primordial dans la naissance



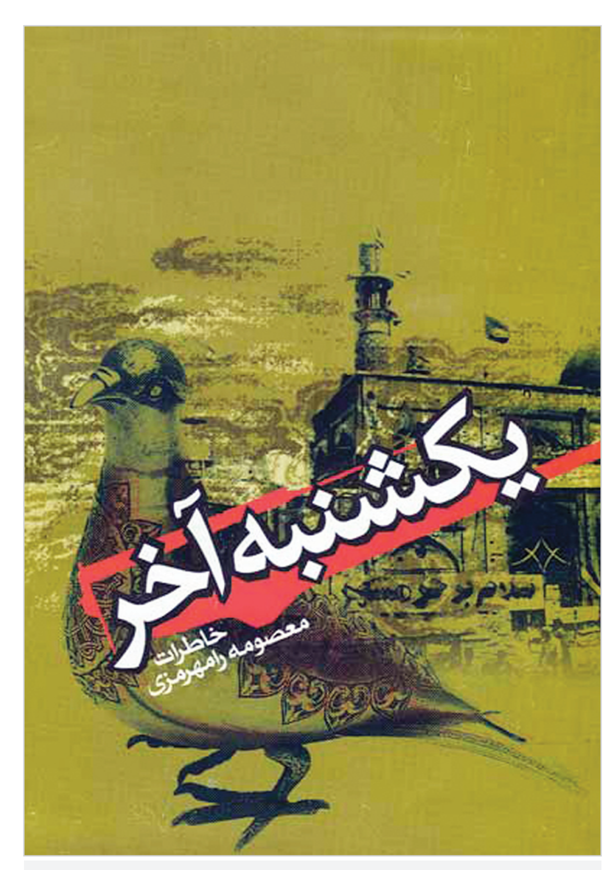
▲ *Couverture de* Les nuits sans lune



▲ *Couverture de* Les voies peu fréquentées

et le développement de la littérature de la Défense sacrée. Cette démarche a été accélérée grâce à l'inauguration en 1988 du Bureau de l'Art et de la Littérature de la Résistance[20] qui vise à encourager la production des œuvres littéraires et artistiques de la Défense sacrée. Ce bureau réalise également des recherches approfondies sur la question, et a publié depuis sa création près de 600 ouvrages consacrés à la guerre Iran-Irak. Le bureau est subdivisé en plusieurs unités s'occupant chacune d'un aspect spécifique de la guerre. Parmi elles, on peut citer l'unité de la littérature féminine, l'unité de la littérature pour enfants et pour la jeunesse, l'unité de recherche, etc. L'activité centrale du bureau reste la compilation et le rassemblement des Mémoires de guerre, puis leur publication aux éditions Soureh-ye Mehr dirigées par le Centre artistique de l'Organisation de la Propagande. Près de 300 Mémoires ont été rédigés et publiés à l'instigation d'auteurs membres de ce Bureau qui ont participé à la guerre. Parmi ces auteurs, on peut citer les noms de Mortezâ Sarhangi, Alirezâ Kamari, Ahmad Dehghân, Gol'ali Bâbâï, Seyyedeh A'zam Hosseini, Ghâssem Yâhosseini et Asghar Kâzemi. Dans l'ensemble, près de 55 de ces Mémoires relatent les souvenirs de militaires irakiens captifs en Iran, comme l'ouvrage de Mortezâ Sarhangi intitulé *A propos de ce qui s'est passé*[21], qui devint rapidement un livre très populaire en Iran. En tant qu'initiateur de l'histoire orale dans la littérature de la Défense sacrée, le Bureau a aussi été à l'origine de l'édition d'un bon nombre de ce type de livres dont les plus connus sont *Tchazzâbeh*[22], *Le combat d'Alvak*[23], *Les nuits sans lune*[24], *Les voies peu fréquentées*[25].

Les responsables du bureau accordent également une attention particulière au rôle central des femmes dans la guerre et de ce fait, tentent de collecter les souvenirs des figures féminines qui ont pris part à la guerre. Les exemples les plus connus sont *Aux bords de la rivière de Khayyen*[26], *Le dernier dimanche*[27] et *La Mère*[28].



▲ *Couverture de* Le dernier dimanche

Le Bureau se penche aussi sur la création d'œuvres de littérature enfantine et de jeunesse et dans cette optique, il a publié plusieurs Mémoires pour enfants et adolescents suivant avant tout un but pédagogique; on peut par exemple faire mention des *Nuits de bombardements*[29] compilées en dix-sept volumes. Ce livre comprend plus de 250 souvenirs relatés durant la guerre par les enfants et les adolescents; ces souvenirs ont été recueillis par les auteurs du livre, Dâvoud Ghaffâr Zâdegân et Mohammad-Rezâ Bâyrâmi, de 1992 à l'époque actuelle. La création de ce type de Mémoires est développée afin que la génération actuelle n'oublie pas les leçons de la guerre et que cet héritage soit transmis aux générations suivantes.

Pour finir, d'autres organisations ont, au cours de ces dernières années, pris part au développement des Mémoires, les plus importantes étant le Centre de recherche et d'étude de la guerre[30], la Fondation de sauvegarde et de la diffusion des valeurs de la Défense sacrée[31], ainsi que les éditions Fâtehân et Revâyat-e fath. ■

---

1. (1878-1940), homme politique de l'époque qâdjâre dont le livre autobiographique, *L'histoire de ma vie*, lui apporta une grande renommée.
2. Mohammad-Hassan Khân Sani'oddoleh (1843-1896), homme politique, écrivain et traducteur de l'époque qâdjâre.
3. (1909-1978), homme de lettres et premier ministre à l'époque pahlavie.
4. (1925-2010), iranologue, chercheur et écrivain contemporain.
5. *Lahzeh-hâye yek pâsdâr*, Téhéran, Sepâh-e pâsdârân-e enghelâb-e eslâmi, 1987.
6. *Soghout dar tchehelomin parvâz*, Téhéran, Golhâ, 1983.
7. *Tappeh-ye borhâni*, Téhéran, 1989.
8. *Setâreh-hâye Shalamtcheh*, Téhéran, Soureh-ye mehr, 1992.
9. *Sevvomin rouz-e mohâsereh*, Téhéran, Soureh-ye mehr, 1992.
10. *Djang-e doustdâshtani*, Téhéran, Soureh-ye mehr, 1997.
11. *Djâddeh-hâye sorbi*, Téhéran, Soureh-ye mehr, 2004.
12. *Koutcheh-ye naghâshhâ*, Téhéran, Soureh-ye mehr, 2010.
13. *Djâdde-hâye khalvat-e djang*, Téhéran, Soureh-ye mehr, 2007.
14. *Dâ*, Téhéran, Soureh-ye mehr, première édition, 2008.
15. *Bâbâ Nazar*, Téhéran, Soureh-ye mehr, première édition, 2009.
16. *Nouroddin, pesar-e Irân*, Téhéran, Soureh-ye mehr, 2011.
17. *Sarbâz-e sâlhâ-ye abri*, Téhéran, Fâtehân, 2010.
18. *Mahtâb-e Khayyen*, Téhéran, Fâtehân, 2010; Khayyen est une région près de Khorramshahr.
19. Hozeh-ye honari-e sâzemân-e tablighât-e eslâmi
20. Daftar-e honar va adabiyât-e moghâvemat.
21. *Pârehâyi az ântcheh ettefâgh oftâd*, en trois volumes, Téhéran, Soureh-ye mehr, 2010.
22. *Tchazzâbeh*, Fathollâh Dja'fari, 2008.
23. *Nabard dar Alvak*, Mahmoud Djavânbakht, 2004.
24. *Shabhâ-ye bi mahtâb*, Mohsen Kâzemi, 2005.
25. *Djâddeh-hâye khalvat*, Mohsen Motlagh, 2007.
26. *Kenâr-e roudkhâneh--e Khayyen*, Ashraf Sâdât Mosâvât Sistâni, 2002.
27. *Yekshanbeh-ye âkhar*, Ma'soumeh Râmhormozi, 2012.
28. *Dâ*, Seyyedeh A'zam Hosseini, 2008.
29. *Shab-hâye bombârân*
30. Markaz-e tahghighât va motâle'ât-e djang
31. Bonyâd-e hefz-e âssâr va nashr-e arzesh-hâye defâ'-e moghaddas

Bibliographie:

- Dehghân, Ahmad, *Khâk va khâtereh* (Le sol et le souvenir), Téhéran, Bonyâd-e hefz-e âssâr va nashr-e arzesh-hâye defâ'-e moghaddas, 2007.
- Kamari, Alirezâ, *Yâd-e mânâ* (Le souvenir éternel), Téhéran, Soureh-ye mehr, 2013.



La mélancolie d'après les sources arabes
ou comment appréhender la pensée médicale
IIe partie

Ezzedine Sghaïer
Université de Tunis

En général, le mal de l'esprit et du corps et ses thérapies se puisaient initialement dans les textes sacrés[1] aussi bien dans le taoïsme, le bouddhisme, le shintoïsme, le zoroastrisme que dans la Tora, la Bible et le Coran. On y trouve les mêmes préceptes de la santé humaine en termes de nutrition, de diététique, de phytothérapie, de pharmacopée.

La médecine[2] du prophète Mohammed, qui traverse les médecines anciennes parfois contemporaines les unes des autres comme celles gréco-latine et perse d'une part, et celles indoue et chinoise d'autre part, tire ses fondements non seulement des *préceptes coraniques*, des *hadiths* et *paroles* du Prophète, mais aussi de l'accumulation scientifique et médicale fabuleuse de l'humanité dans sa diversité ethnique. Plus spécifiquement, la médecine de la mélancolie prend en considération l'importance des grands principes liés à l'équilibre de l'âme et du corps, mais s'attache aussi à l'harmonie entre les éléments et le tempérament. Il s'agit globalement d'une médecine matérielle basée sur la connaissance de soi et l'introspection, qui a bien fait ses preuves et a montré son efficacité, et dont l'avenir médical du monde musulman doit encore tenir compte.

Le mérite de cette médecine, qui est examinée à travers ses différentes sources, consiste en ce qu'elle permet, au-delà de l'héritage médical universel de la mélancolie, de mettre en lumière de nouvelles contributions, surtout celles d'Ishâq Ibn Imrân, Ibn Sinâ (Avicenne) et Razès; à savoir que le fondateur de la médecine en Afrique du Nord a bien réussi à inscrire la pathologie dans l'évolution des humeurs, enrichissant de la sorte considérablement la théorie grecque. Ce médecin a su identifier quatre catégories de mélancolie tributaires de l'humeur avec lesquelles elle se conjugue: «*La mélancolie sanguine s'accompagne de rire, la mélancolie flegmatique génère la langueur, celle mélangée à la bile jaune conduit à la folie, alors que celle qui est combinée avec la bile noire mène à la haine et à la mort* ». En se fondant sur ces différentes composantes étiologiques, on peut attester que la mélancolie est, dans tous les cas, un agent d'affection grave et une des causes majeures des troubles de santé et des convulsions métaboliques.

La mélancolie comme problématique de l'homme de génie

Il faut également s'interroger sur d'autres aspects de la mélancolie et plus particulièrement sur le problème de la mélancolie et de l'homme de génie tel qu'Aristote l'a abordé dans le Problème XXX, I[3], et qu'Ishâq Ibn Imrân semble dans son *Traité* avoir analysé avec perspicacité. Après avoir défini les facteurs psychiques engendrant la mélancolie dans l'âme, le médecin originaire de Samarra[4] tente de délimiter son champ épistémologique:

«Quant aux facultés de l'âme raisonnable, ce sont par exemple la réflexion profonde, la mémorisation, l'étude, le raisonnement, la méditation, l'examen du sens profond des choses, l'abstraction, la conjecture, l'imagination, l'opinion judicieuse ou le jugement[5]*.»*

Il y a, dans ce constat empirique, la définition même de l'homme mélancolique qui serait d'après Aristote une sorte de génie d'exception dans la mesure où il est étiologiquement le produit d'un concours d'agents rationnels et sensibles multiples d'essence pathologique. Et que son exception reste étroitement liée au travail de la raison et au degré de qualité de

sa réflexion incessamment nourrie d'imagination. Ce qui mérite ici d'être pris en compte, c'est davantage l'importance de continuité de l'idée de *l'Homme de génie et la mélancolie*[6] qu'Aristote avait mise en place que son émergence dans la culture médicale arabe et islamique.

Et ce qui semble ici particulièrement retenir l'attention est que les sources de la mélancolie arabe ne paraissent pas avoir porté le moindre intérêt à cet aspect de recherches et d'études. Mais on peut cependant considérer que le traitement de la réflexion par Ishâq Ibn Imrân, dans ses divers rapports avec les opérations de la raison, peut être inséré dans cette interrogation. Et la légitimité de la question est d'autant plus fondée qu'il n'est pas inutile d'identifier les vraies raisons ayant empêché son développement, voire l'absence de son expansion dans le monde arabe et musulman. Pourtant, si l'on examine le contexte socio-historique de l'époque concernée, on est vite porté vers une évidence historique avérée d'une vraie existence du génie. Nous savons dans ce sens toute la place qu'occupait «*Oued Abkara*» dans l'imaginaire poétique collectif arabe. Cette réalité historique du génie aurait pu logiquement engendrer des activités autres que médicales. Mais le monde arabe ne s'était plus posé cette question, surtout dans ses rapports avec les productions géniales de l'esprit. Pourquoi alors la mélancolie médicale n'a-t-elle pas été perçue par le monde arabe dans son rapport avec la génialité? Existe-t-il des raisons fondées et suffisantes pouvant expliquer la crise des recherches et des études critiques dans ce domaine?

Il faut, dans la foulée, rappeler que le *Traité de la mélancolie* d'Ishâq Ibn Imrân n'aborde pas, comparativement au Problème XXX, I d'Aristote, la question concernée. Mais la notion de génie y semble implicite, paradoxalement soulevée.

Toujours dans ce contexte, en commentant *L'Homme de génie et la mélancolie* du pseudo-Aristote, Jackie Pigeaud tente, dans la mise en œuvre des caractéristiques de son idée de génialité mélancolique, une analogie entre l'effet du vin et celui de la bile noire. Il y insiste plus particulièrement sur l'importance du rôle du vin dans l'atrophie du caractère du créateur et la multiplication de son moi. Il explicite l'idée qu'aussi bien sous l'influence du vin et de toutes autres formes d'alcools et de stupéfiants[7] ou sous celle de la bile noire, l'homme de génie éprouve, dans de telles situations,



▲ *Al-Râzi, dans le* Recueil des traités de médecine *de Gérard de Crémone, 1250-1260*

les mêmes effets de divagations et de délires. Ainsi l'homme de génie ne devient-il pas un autre homme, un être polymorphe ayant subi des aliénations, et qui a fini par acquérir en quelque sorte les caractères universels de tous les hommes. Et c'est sans doute, dans cette métamorphose, que le démiurge mélancolique fulgure et se réalise, mettant en situation les singulières lumières de sa création.

La médecine du prophète Mohammed, qui traverse les médecines anciennes parfois contemporaines les unes des autres comme celles gréco-latine et perse d'une part, et celles indoue et chinoise d'autre part, tire ses fondements non seulement des *préceptes coraniques*, des *hadiths* et *paroles* du Prophète, mais aussi de l'accumulation scientifique et médicale fabuleuse de l'humanité dans sa diversité ethnique.

«*La bile noire agit comme le vin, c'est-à-dire qu'elle produit un grand nombre de caractères. Nous avions au départ (ajoute-t-il) les stades de l'ivresse qui fournissaient des caractères possibles, pour un temps donné. Mais la bile noire produit la même chose, pour la vie. Au fond le mélancolique est, à lui seul, une multiplicité de caractères. La bile noire offre au naturel mélancolique tous les stades de l'ivresse avec tous ses dangers, et cela pour la vie. Le mélancolique est essentiellement polymorphe. L'on voit* (observe-t-il encore) *que ce dernier point est fondamental et qu'il n'était pas contenu dans les prémisses du raisonnement. Cela veut bien dire que le mélancolique a en lui, comme possibles, tous les caractères de tous les hommes. Ce qui éclaire prodigieusement, (…) l'idée même de la créativité mélancolique*[8]*.*»

En outre, peut-on toujours estimer que le génie mélancolique fait partie intégrante des troubles du corps et de l'esprit? C'est-à-dire qu'il faut entendre la maladie non pas, comme le pense Pascal, l'état même du chrétien, mais bien plutôt l'état naturel ici de tout homme d'exception. Si tel est le cas, on peut d'ores et déjà supposer que la question avait été bien prise en compte par les médecins arabes dans leurs travaux, et plus spécifiquement dans le *Traité* d'Ishâq Ibn Imrân. Mais il faut d'emblée ajouter qu'elle jouissait de ce statut dans toutes les médecines du monde. En se référant à l'expérience médicale du martyr de la capitale aghlabide, qu'il a revue et corrigée, et en tenant constamment compte de l'histoire de la notion de mélancolie, on peut dire qu'Ishâq Ibn Imrân a montré avec une pertinence exceptionnelle les mécanismes de la maladie et ses influences malfaisantes sur les différentes postures des patients. Les définitions suivantes peuvent dès lors éclairer les recherches sur les états psychosomatiques de ces derniers. Elles englobent en leur sein les figures les plus contrastées de sa réalité.

«*La mélancolie consiste en des pensées noires et des sentiments de malheur qui habitent l'esprit du sujet pour un motif qu'il croit vrai, alors qu'il ne l'est pas. C'est à mon sens, la définition la plus partagée de cette affection. Quoiqu'on puisse aussi la définir, par des craintes et des obsessions qui s'emparent de l'âme et qui engendrent la frayeur et la peur. Telle est la véritable définition de cette maladie.*

Quant à sa nature, elle revient à l'explication de la définition et à la mise en évidence de ses mécanismes et de ses causes. Lorsque la vapeur de la bile noire

monte au cerveau, elle gagne le siège de la raison dont elle obscurcit l'éclat, elle la trouble et la corrompt au point de la rendre incapable de saisir ce qu'elle pouvait normalement discerner. Elle engendre ruminations et fausses suppositions, et fait imaginer le pire. Elle suscite dans le cœur une tristesse et des craintes épouvantables. Cette fumée mine aussi le corps pour mieux affaiblir l'âme, elle provoque une insomnie durable, une maigreur, un abattement, une déficience des états naturels qui ne suivent plus leur cours normal, comme à l'état de santé et de bien-être[9]*.»*

Il convient encore d'observer que dans une note infra-paginale, Adel Omrani remarque pertinemment que l'empirisme doublé de réflexion d'Ibn Imrân met en branle tout ce qui est de plus débattu et controversé quant à la nature psychanalytique réelle de son statut médico-épistémologique. En voici ce qu'il pense:

«Ibn Imrân a introduit une distinction capitale: la mélancolie est-elle avant tout un trouble de la pensée (plus proche de la psychose) ou est-elle le résultat d'un désordre émotionnel qui perturbe la pensée? (...) Ibn Imrân penche clairement pour la deuxième définition. Mille ans plus tard, cette controverse reste d'actualité.»

La clairvoyance d'Ibn Imrân[10], qui se dégage de ces conclusions, devance son époque. Il élabore mille ans avant Freud les fondements de la psychanalyse moderne. Mais il faut encore questionner les causes sociologiques réelles se trouvant à l'origine de la naissance de la mélancolie. Il serait ici significatif de remarquer que l'on ne sait pas la date précise de parution de l'opuscule d'Aristote. Mais, ce que l'on sait, c'est qu'il apparaît, tout comme la réapparition de la problématique du génie aristotélicien à la Renaissance, au moment de la montée de la bourgeoisie, de certaines conditions sociohistoriques qui rappellent les origines aristocratiques et le milieu social élitaire du philosophe hellénique. L'homme de génie mélancolique serait-il ainsi socialement et organiquement lié à une distinction sociale supérieure? N'y peut-on pas lire le début d'un processus de sécularisation, qu'une histoire perméable à une telle nouveauté conceptuelle de la maladie, gouverne? Et que sa marche progressive a profondément permis de conditionner la renaissance et les siècles qui se sont succédé? Encore que les structures mentales de la société, et plus singulièrement celles du génie mélancolique, en sont imprégnées. En gravant *Melancholia I*, Albert Dürer n'a-t-il pas pris connaissance du *Traité de la mélancolie* du médecin kairouanais, dont le manuscrit se trouvait d'ailleurs à la bibliothèque de Munich, non loin de chez lui[11]? Dans cette optique, *Anatomie de la mélancolie*, un autre ouvrage capital, ne révèle-t-il pas aussi que son auteur s'est inspiré du travail d'Ishâq Ibn Imrân dans maints de ses chapitres[12]? Il convient encore de rappeler, dans ce contexte, que *Kitâb al-Nafs* (*Livre de l'âme*) d'Avicenne, traité de psychologie du *Shifâ*, a été imprimé pour la première fois en 1508 à Venise[13].» En gardant en vue ces diverses contributions, comment ne peut-on pas imaginer que le corpus médical arabo-musulman, dans sa

> *"La mélancolie consiste en des pensées noires et des sentiments de malheur qui habitent l'esprit du sujet pour un motif qu'il croit vrai, alors qu'il ne l'est pas. C'est à mon sens, la définition la plus partagée de cette affection."*

variante mélancolique, n'a pas contribué à la fécondation des travaux des auteurs européens, surtout que leurs œuvres ont été, la plupart du temps, publiées, a posteriori, sous forme de compilations?

Dans tous les cas, la notion de génie semble, dans sa définition, déterminée par la bile noire dont la rate est le siège. En tenant exclusivement compte de ce facteur physiologique, on peut présumer que tout homme constitutivement affecté par cette crase, ce superflu, se distingue des autres hommes par une forme exceptionnelle de génie. Ainsi, par sa protéiformité, sa multiplication, sa multidimensionnalité, le créateur mélancolique n'atteint-il pas l'universel?



Autrement dit, les hommes affectés par l'*atrabile* (du latin *atra*: noir et *bilis*: bile) semblent partager les mêmes caractéristiques du génie mélancolique exceptionnel[14]. Faut-il encore souligner qu'à part l'héritage gréco-latin dans sa version aristotélicienne, privilégiant le génie mélancolique, on n'en a aucune trace matérielle visible dans le reste du corpus médical qu'on a consulté. L'inscription du génie mélancolique dans la littérature médicale arabe reste donc prisonnière, dans son ensemble, des structures mentales elles aussi conditionnées par des déterminismes pathologiques dont la folie constitue la structure sémantique et maladive sous-jacente essentielle. Cette réalité médicale-là n'est pas cependant évacuable d'une culture collective qui continue de nos jours encore à confondre sciemment les troubles psychophysiologiques avec la folie. D'où le dramatique hiatus en termes de déficience et de pénurie, à des degrés divers, des études et des recherches sur le génie mélancolique dans le monde arabo-musulman. Convient-il ici de lier ce constat au désespoir et à la tristesse, voire à la mélancolie qui ne font pas partie de la logique islamique, car ni le *Coran* ni la *Tradition* du Prophète ne s'en réfèrent. C'est principalement l'optimisme et la préservation de la vie, comme valeurs absolues de la civilisation arabo-musulmane, qui justifient la venue de l'homme au monde. Mais cela, faut-il le préciser, ne signifie pas non plus un constat de vide dans le champ des productions mélancoliques en matière des arts et des lettres arabes. Ce qu'il faut néanmoins garder à l'esprit et mettre en évidence, c'est le désintérêt total des

chercheurs et des universitaires pour ce genre de recherches sur cette thématique.

S'il y avait encore, dans ce sillage, une explication logique pouvant étayer une telle approche, c'est qu'il faudrait sans doute la rechercher dans les stéréotypes, les clichés et leurs ravages des relations sociales qui collent le plus souvent à la réalité du génie mélancolique volontairement confondu avec le statut du fou, et dont la vérité est difficile à établir dans une culture populaire souvent irrationnelle. De même, les conditions socio-historiques et idéologiques n'ont de cesse de jouer de mauvaises surprises au créateur mélancolique exceptionnel qui, la plupart du temps, est délaissé par les chercheurs pour la seule raison qu'il est considéré comme marginal, se situant en dehors de toute forme utilitariste du pouvoir. On sait par là même le prix exorbitant qu'un tel génie devrait payer dans un système politique tyrannique qui nie toute existence créatrice relevant de ce genre de structures de pensée[15]. Aussi faut-il rechercher les causes de cette cécité politique dans l'usurpation originelle du pouvoir, provoquant la *Grande Discorde* au sein de la communauté islamique, de laquelle découlent toutes sortes de myopies sociopolitiques séculaires?

La modernité et sa pertinence dans l'examen du problème du génie mélancolique, malgré sa complexité psychosomatique, montrent la maîtrise qualitative de sa clinique par la médecine médiévale, mais elles révèlent aussi la justesse de l'approche théorique et empirique du médecin kairaouanais: l'étiologie de la maladie de mélancolie s'articule sur une analyse fine et profonde. Elle dévoile un processus dangereux de la pathologie dans lequel se glisse progressivement le malade et duquel il lui est difficile de s'échapper. Cet état du malade reste toutefois dépendant d'un ensemble de facteurs qui est déterminant pour l'équilibre du tempérament dans sa relation avec l'humeur. La bile noire qu'Aristote définit comme un facteur conditionnant la maladie renferme à la fois, selon Jackie Pigeaud, le superflu et l'exceptionnel dans le sens métaphorique du terme. C'est pour cette raison, en effet, que l'homme exceptionnel serait un homme de résidu, de mélange[16].

> Il apparaît, tout comme la réapparition de la problématique du génie aristotélicien à la Renaissance, au moment de la montée de la bourgeoisie, de certaines conditions sociohistoriques qui rappellent les origines aristocratiques et le milieu social élitaire du philosophe hellénique. L'homme de génie mélancolique serait-il ainsi socialement et organiquement lié à une distinction sociale supérieure?

On n'a pas jusqu'ici de références ni de sources fiables sur une éventuelle prise en considération des médecins musulmans du Moyen Âge du *Problème XXX, I, L'homme de génie et la mélancolie* pour confirmer ou infirmer une telle ambition. Mais le fait qu'ils aient traité cette question dans son rapport avec l'idée de transformation physiologique sous l'effet des mélanges des humeurs, jouant de la sorte la même influence que celle du vin, peut participer au fondement implicite du génie mélancolique dans la conception éthique arabe de la mélancolie. Même si les historiens de la pensée médicale ne font aucune allusion à cette possibilité, on est fondamentalement porté à croire que le génie mélancolique musulman est par définition identifiable à l'histoire de la

53

médecine pathologique. En fondant cette posture de l'homme de génie sur les principes combinés des humeurs et des éléments de la pathologie tels qu'ils ont été définis par Aristote dans le Problème XXX I, on peut estimer, selon les définitions d'Ishâq Ibn Imrân, d'Ibn Sina et Razzès qui ont traité cette question, que la génialité exceptionnelle du créateur réside inéluctablement, par nature, dans la maladie. Comme quoi toute œuvre singulière se libérant, par sa radicale nouveauté du passé, est exclusivement mélancolique. Par conséquent, il est également instructif de suggérer que même dans le contexte de cette observation, le génie demeure dépendant d'une chimie physiologique du corps et de l'esprit dans sa relation avec les jeux des astres[17] et de la géographie. La

La notion de génie semble, dans sa définition, déterminée par la bile noire dont la rate est le siège. En tenant exclusivement compte de ce facteur physiologique, on peut présumer que tout homme constitutivement affecté par cette crase, ce superflu, se distingue des autres hommes par une forme exceptionnelle de génie. Ainsi, par sa protéiformité, sa multiplication, sa multidimensionnalité, le créateur mélancolique n'atteint-il pas l'universel?

véritable invention, dans cet enjeu du créateur génial, concerne l'apport du rire dans la thérapie du malade. Mais là encore, à l'instar de Diogène et de Démocrite, le symptôme du rire comme signe de santé et dans le pire des cas comme affection non grave, ouvre le débat sur une nouvelle éthique. Mais cette dernière n'est-elle pas un legs commun que partagent, dans une certaine mesure, les traditions médicales universelles avec cependant un apport significatif, dans ce cas de figure, de la médecine musulmane?

Génie, mélancolie et optimisme

Nous avons vu comment la tradition médicale occidentale considère le génie comme un malade avéré à cause de sa mélancolie. Et le *Problème XXX, I*, a, entre autres, certainement contribué à faire de cette conception clinique du génie une méthode de diagnostic des troubles de l'esprit qui affectent le corps. La maladie apparaît donc constitutive du génie car celui-ci dépend, pour sa santé, de la bile noire qui est susceptible de provoquer des transformations de son moi. L'homme de génie serait donc un homme de résidu et de mélange. C'est aussi sur ce principe que s'est construite la médecine arabe dans son traitement de la mélancolie. Ishâq Ibn Imrân, comme ses contemporains et ses héritiers, n'ont pas non plus hésité à puiser leur savoir médical de la médecine gréco-latine. Et c'est encore dans ce contexte médical significatif que l'on va encore interroger l'héritage médical pathologique du génie mélancolique. La question est d'une importance capitale puisque ce traitement est soit le produit naturel de la civilisation islamique indépendamment de toute forme de collusion avec la médecine hippocratique et rufusienne dans sa version mélancolique, soit non, auquel cas l'hypothèse d'un traitement médical islamique de la mélancolie manquerait de crédibilité dans la mesure où il apparaît réfractaire à l'essence de la tradition médicale du créateur exceptionnel islamique. Pour pouvoir encore vérifier laquelle des deux conceptions abordées est la plus fiable, il faut l'envisager dans

ses rapports avec les fondements de la civilisation islamique. Celle-ci, qui résulte de l'enseignement du *Coran* et de la *tradition* du Prophète Mohammad est moralement fondée sur *l'Optimisme*[18] qui est perçu, lui, comme un critère définissant la bonne santé et l'équilibre de l'homme. *La théorie des humeurs* hippocratique, reprise par les médecins islamiques, ne semble pas historiquement avoir pris en compte cette dimension primordiale. Et le fait qu'elle n'ait traité que l'aspect pathologique du génie mélancolique, rejoignant de la sorte la position médicale occidentale, peut sans doute expliquer la carence des travaux critiques dans le champ scientifique arabe et islamique. Mais est-ce que cela signifie que la médecine arabo-islamique classait déjà l'homme mélancolique comme un être exclusivement malade qui ne peut en aucun cas être autrement considéré? Et que l'on peut, par conséquent, le compter, tant qu'il est malade, comme n'appartenant pas temporairement à la civilisation arabo-musulmane? Puisque l'on sait par ailleurs qu'un authentique musulman doit nécessairement jouir d'une bonne santé d'esprit et de corps. Précisons que la santé mentale et physique passe pour être la seule preuve garante de l'optimisme. S'il y a donc lieu de parler de génie, il faut préalablement que celui-ci porte en lui les vertus de l'optimisme. C'est aussi dans cette foulée qu'il convient de parler du mélancolique gai, lucide, joyeux et tempéré, qui relève dès lors davantage d'une vision réelle caractéristique du génie optimiste. Définition selon la culture islamique du génie qui change donc de la conception occidentale selon laquelle le génie ne peut être qu'un malade potentiel. Avec peut-être pour explication le sentiment de culpabilité judéo-chrétienne sur laquelle la morale occidentale semble être fondée et qui est absente de la morale islamique. L'enseignement du Coran[19] et la morale du Prophète démontrent, eux, l'exigence et la perfection vers lesquelles tend le vrai musulman. Il en ressort que la mélancolie infirme et entrave la réalisation de l'idéal hygiénique et sanitaire. Il convient encore d'observer dans cette perspective que la tradition médicale arabo-islamique n'a pas oublié de prendre en compte toutes les conditions historiques de la maladie, en l'occurrence celles de l'esprit et du corps.

La tradition médicale occidentale considère le génie comme un malade avéré à cause de sa mélancolie. Et le *Problème XXX, I*, a, entre autres, certainement contribué à faire de cette conception clinique du génie une méthode de diagnostic des troubles de l'esprit qui affectent le corps.

Il faut en outre considérer qu'à partir de ce qui vient d'être mis en lumière, le traitement de la mélancolie tel qu'il a existé tout au long de l'histoire arabe de la notion s'est substantiellement écarté de la tradition arabo-musulmane étant donné qu'il a toujours été pensé et pratiqué sans doute en marge des références de l'optimisme, et que par conséquent la mélancolie reste indistinctement une notion allogène à la civilisation islamique. Notons que la conduite morale exemplaire du Prophète Mohammad dans des circonstances extrêmes de vie ou de mort rappelle, dans le cadre des références des versets cités en bas de page, l'importance de la foi et la maîtrise absolue par ce dernier et son compagnon Abou Bakr des différentes composantes de la mélancolie qui les assaille. Et la règle morale, dont les deux



▲ *Domenico Fetti,* La Mélancolie, *Vers 1614 ?, Huile sur toile, Musée du Louvre, Paris, © RMN/Daniel Arnaudet*

hommes se sont pleinement servis, signifie qu'il n'y a pas lieu, pour eux, ni de se mélancoliser ni de désespérer. Car la miséricorde d'Allah est infinie. Et le triomphe du musulman face aux ennemis devient un fondement hypostatique de la foi. Ainsi, seule la guérison totale permet au génie maladivement mélancolique de réintégrer, grâce à son activisme et son combat contre la douleur, la Communauté des croyants et ses valeurs culturelles pétries dans l'optimisme. La création des mâristâns, comme unités de soins accueillant entre autres des malades mélancoliques, ne serait au fond qu'une approche thérapeutique en vue de libérer ces derniers du mal psychophysiologique mélancolique et de leur permettre d'être des acteurs agissants en concert avec une communauté saine d'esprit et de corps. L'optimisme apparaît en ce sens une nourriture spirituelle qui préserve le croyant des pathologies. Il est une thérapie naturelle contre les dérives destructrices liées aux influences diaboliques et les contextes historiques négatifs qui se sont bâtis indépendamment de la volonté commune de la Communauté musulmane.

Faut-il observer dans ce contexte que l'apogée de la médecine musulmane comme son déclin s'est illustrée par des spécificités sociopolitiques et historiques particulières qui peuvent en expliquer certains aspects? Les écoles médicales[20] que l'on a précédemment abordées révèlent qu'aussi bien sous les Omeyyades, les Abbasides, les Mamlouks, les Aghlabides que sous *l'Etat islamique* de Mohammad et le califat des Ottomans, la Communauté musulmane souffrait à cause des conflits politico-religieux internes et externes qui la déchiraient. *La grande discorde* en est ici une preuve incontestable, tout comme le rôle des sectes[21] dans le minage et la sape de l'Etat islamique central, ou la politique théocratique de la *Sublime Porte* de destruction systématique de la culture et la civilisation spécifiquement arabe. Une acculturation pathogène semble s'y dégager, ayant largement fait son œuvre. Les fissurations à l'intérieur de la Communauté ont certainement produit de profonds malaises et des souffrances psychiques incalculables. Aussi le développement de la médecine demeure sans doute tributaire non seulement de la puissance et du rayonnement de la civilisation musulmane, mais encore de la décadence de celle-ci. C'est dire que, dans les deux conjonctures, on a la preuve

que ce sont bien les ruptures communautaires qui causent des changements subits et inopportuns dans les structures mentales et dans le style de vie de la Communauté. Les crises mélancoliques de celle-ci conjointement liées à l'expansion et au déclin des structures hospitalières, dont l'effet le plus direct est la déstabilisation psychique des membres de la Communauté, s'élucident à travers la recherche des origines et des causes des distorsions et des écarts provoqués par des désordres socio-historiques conjoncturels de la civilisation. Il s'agit donc d'une *mélancolie politique*[22] générée par la grande discorde qui agite les racines même de la Communauté.

Conclusion

Au terme de cette recherche sur les sources de la mélancolie arabe, il convient de constater que la mélancolie se situe au croisement de la pensée médicale et philosophique, et que ses sources semblent s'insérer dans une complexité transmédicale. Ishâq Ibn Imrân observe qu'il y a une infinité de symptômes de la mélancolie, mais seules la tristesse et l'anxiété sont des symptômes communs à tous les malades. Il reste que cette pathologie, touchant d'abord les rois et les notables, s'est ensuite transformée en mal social. L'autre versant de la mélancolie concerne le pseudo-*Problème XXX, I l'homme de génie et la mélancolie* d'Aristote*,* qui a fondamentalement contribué à asseoir un nouveau traitement de la mélancolie principalement inscrit dans une doctrine morale, rompant ainsi avec la pensée médicale gréco-latine et médiévale. Mais malgré cette mue historique de la notion de mélancolie, on n'a pas repéré, en dehors des composantes médicales ci-dessus examinées, d'autres sources dans les arts et les lettres reflétant ce changement radical de la notion. Toujours est-il que cet aspect de la mélancolie réfractaire à la tradition n'y est pas non plus considéré comme exclusivement lié à l'idée de génialité du créateur, jouissant de bonne santé psychophysiologique. Au contraire, dans le dit pseudo-texte aristotélicien, le génie mélancolique subit des excès non seulement de la bile noire qui provoque le paroxysme mélancolique et la démesure, mais même indépendamment de ce cas de figure, la transformation des humeurs les unes en les autres peut aussi conduire les hommes mélancoliques à la maladie. Comme quoi *l'Homme de génie et la mélancolie* fait implicitement partie de la doctrine des humeurs telle qu'elle a été commentée et appliquée par les médecins orientaux. La question qui se pose néanmoins ici est de savoir pourquoi la recherche scientifique, dans le monde oriental, ne s'est pas emparée de cet argument pertinent pour le développement critique des productions philosophiques, littéraires et artistiques. La débauche d'imagination de Shahrazade, que révèlent les histoires qu'elle raconte pour ne pas être tuée par le roi Shahryâr, démontre, dans une certaine mesure, comment la machine infernale de la maladie, quand elle atteint ses extrêmes limites, acquiert une forme criminelle. La création des contes des *Mille et une nuits* résulte donc, comme le suggère Koetschet, du sentiment de peur et de crainte qui devient ici un agent pourvoyeur de mélancolie mais contribue aussi à l'émergence d'une œuvre originale génialement reconnue universelle. Tout comme d'ailleurs le *Traité de mélancolie*, qui se présente, elle aussi, comme une

La création des mâristâns, comme unités de soins accueillant entre autres des malades mélancoliques, ne serait au fond qu'une approche thérapeutique en vue de libérer ces derniers du mal psychophysiologique mélancolique et de leur permettre d'être des acteurs agissants en concert avec une communauté saine d'esprit et de corps.

autre création géniale née sous l'effet d'une même atmosphère politique répressive presque à l'autre bout de l'empire du califat, où l'héroïne des *Mille et une nuit* opérait. Cette œuvre capitale n'est-elle pas aussi un témoignage émouvant sur le travail solitaire d'un créateur exceptionnel qui a mené son auteur à la guillotine, à cause d'un émir mélancoliquement

sanguinaire[23], qu'il a refusé de soigner. Ici, l'acte médical empirique rejoint l'imagination créatrice dans un même élan et dans une même origine, en l'occurrence celle du mélange des humeurs les unes en les autres, participant davantage à l'obscurcissement des lignes de partage entre maladie et génie. Il en ressort qu'il existe une difficulté de saisir séparément les deux notions, apparaissant pourtant historiquement ancrée dans une espèce de continuité et de rupture mais sans que jamais celle-ci soit nettement orientée vers l'une ou l'autre notion de maladie ou de génie. En se fondant entre autres sur l'entreprise médicale du médecin kairouanais et sur celles des Iraniens Avicenne et Razzès, et contrairement à Pauline Koetschet telle qu'elle a tenté de le démontrer dans «Médecine de corps, médecine de l'âme[24]», la notion du génie mélancolique n'a pas opéré de *rupture nette* dans l'histoire médicale orientale. Mais est-ce que pour autant l'examen des sources de la mélancolie arabe a contribué à dévoiler l'enchevêtrement de l'histoire universelle de la pensée médicale orientale, dessinant les lignes d'horizon du génie mélancolique en quête de ses propres traces culturellement et génialement cliniques? ■

---

1. Il est étonnant que Adel Omrâni dans la présentation et les notes de sa traduction du *Traité de la mélancolie* d'Ishaq Ibn Imrân n'ait pas fait la moindre allusion à ce qui représentaient véritablement les racines de la mélancolie gréco-latine, en l'occurrence le déséquilibre entre les *mahabuthas* et les *doshas* se produisant dans le rapport du corps et de l'esprit, telles qu'elles ont été présentées dans les médecines anciennes ayurvédique, chinoise, tibétaine et dans une mesure bien significative, perse.
2. As-Siyoûti, J., *La Médecine du Prophète Mohammad*, Albouraq, 1994. Voir également: *«L'un des plus célèbres corpus en la matière est le Sahih de Bokhâri dans lequel quatre-vingts chapitres illustrent les réponses du Prophète aux questions posées en matière de santé. Bokhâri a divisé ce livre en deux parties: la première consacrée aux maladies, la deuxième à la guérison, qui s'inscrit en particulier dans le cadre des notions spirituelles et sociales telles que la connaissance de Dieu, la morale individuelle et sociale, les règles de la santé publique, les médicaments, la prévention des maladies et la prévention du mal. Cette médecine dans ses ramifications et conséquences, a contribué au développement de la médecine dans le monde musulman.»* Voir le dossier particulièrement riche en informations diverses en ligne, *La Revue de Téhéran*».
3. Aristote, *L'Homme de génie et la mélancolie*, (Trad., présentation, et notes de Pigeaud, J.,), Paris, Rivages poche, 1988.
4. Comme ville chiite irakienne.
5. Imrân (Ibn), I., *Ibid*., p. 50.
6. Aristote, *Ibid*.
7. Ce qu'il faut souligner ici est que la jurisprudence islamique médiévale autorisait l'utilisation du haschisch pour les médicaments et les usages thérapeutiques et elle a inscrit dans ses textes légaux son utilisation médicale, même s'il entraînait un dérangement mental, mais celle-ci épargnait l'usager de toute sanction. Au XIVe siècle, al-Zarkashi parle de la licéité de son usage à des fins médicales, surtout dans le cas de sa prescription pour l'intérêt du malade. Son usage donc, comme psychotrope, rejoint, pour le génie créateur, l'effet de la bile noire en tant que siège de la mélancolie.
8. Aristote, *Ibid.,* p. 15-16.
9. Ibn Imrân, I., *Ibid*., p. 43-44.
10. On peut entre autres chercher les causes de son meurtre sauvage par Ziyadet Allah III dans sa posture de précurseur et d'incompris.
11. Dürer résidait à Nuremberg, c'est-à-dire à 160 km environ de Munich où était conservé *Le manuscrit sur la Mélancolie* d'Ibn Imrân.
12. Voir Sghaïer, E., *Bibliographie universelle de la mélancolie*, et plus particulièrement *la présentation*, Tunis, C.P.U., 2014.
13. Voir Tâbân E., *La Revue de Téhéran*, article 1074.
14. Voir Sghaïer, E., *Henri Pollès*, *l'homme et l'œuvre. Une approche de la mélancolie*, publication électronique, Université Libre de Bruxelles, 1991. Pour consulter la thèse: thèses.ulb.ac.be
15. Voir Sghaïer, E., *Empire de la mélancolie et dérive de la modernité*, Tunis, Centre de Publication Universitaire, 2014.
16. Lisons ce que Jackie Pigeaud remarque avec beaucoup de perspicacité dans son commentaire de *L'Homme de génie et la mélancolie, P. 21-24*: «(…) *un résidu, un sédiment, de ce qui n'est pas cuit, puisque c'est comme cuisson que l'on envisage la digestion. (…) car le dépôt de ce qui n'est pas cuit se maintient et reste très véhément dans le corps, c'est la bile noire*.» Jackie Pigeaud observe que le texte d'Aristote se clôt par une réflexion sur le *perissôma, le superflu, le résidu. (…)* et se demande *«pour quelle raison tous ceux qui ont été des hommes d'exception (perittoi)…»* Et l'auteur de poursuivre en écrivant que «*si l'adjectif perittos désigne ce qui est en excès, superflu, il signifie aussi 'exceptionnel', dans un sens métaphorique. Bien entendu. On peut même trouver cet emploi chez Théophraste, à propos des plantes qui sont exceptionnelles par l'odeur. Mais il n'empêche que dans cette pensée dont il faut*

guetter tous les jeux, nous n'avons pas trop de scrupules à comprendre que l'homme exceptionnel (perittos) est l'homme de résidu (perissôme) par excellence. C'est d'ailleurs cette tension qu'il faut avoir sans cesse à la mémoire pour comprendre ce qu'on pourrait appeler la dialectique de la mélancolie telle qu'elle a été reprise dans les siècles. Il faut penser le lien entre cette matière superflue, ce résidu de la coction, cette humeur stupide, et la créativité du génie, l'élan de l'imagination.»
Cet équilibre est tributaire de la bile noire qui est un mélange parfaitement instable. Elle peut être extrêmement froide ou chaude dans l'instant. Dans le texte du Problème XXX, I, le mélange de la bile noire peut exprimer le mélange que constitue la bile noire en tant que substance, et le mélange des humeurs où la bile noire est dominante.
Le problème est de savoir s'il existe une norme de cette substance composée et instable. La question est capitale puisqu'il s'agit d'établir que le mélancolique n'est pas nécessairement un malade et qu'il y a (…) une santé du mélancolique. C'est ce qui explique, dans la deuxième moitié du texte, la réflexion sur l'homalon, c'est-à-dire la constante, et l'anômalon, l'inconstance. La question est de montrer qu'il existe une constance de l'inconstance.
Il faut dire quelques mots de deux notions importantes qui interviennent: celle de méson (ou moyenne), et celle de kairos, que nous traduisons, selon l'usage, par l'occasion. L'utilisation de ces termes est remarquable dans une rêverie de mélange. On sait que la notion de moyenne est très importante dans la philosophie aristotélicienne des passions. La passion doit être ramenée à une moyenne, résultat du mélange de deux forces opposées et de sens contraire. En réalité tout repose sur l'équilibre du plaisir et de la douleur qui accompagnent nécessairement chaque passion; ce qui correspond, physiologiquement à l'équilibre du chaud et du froid dans la Kardia. Ce sont là les raisons de la mésotès, de la moyenne. La symmetria, c'est-à-dire le rapport harmonieux, est une moyenne, et cette moyenne est le résultat d'un mélange. La vertu du corps, sa santé, est une moyenne. Santé de l'âme et santé du corps sont comparées dans physique d'Aristote: «Les vertus du corps, d'une part, comme la santé et le bon état, résident… dans le mélange (…) et le bon rapport (…) du chaud et du froid, soit dans leur rapport réciproque interne, soit relativement au milieu ambiant.»
La notion de méson, de moyenne, représente la norme, dans une rêverie du mélange, comme on le voit très bien dans l'ouvrage si passionnant de Galien consacré justement aux mélanges (de temperamentis). Galien part d'une réflexion sur le canon de Polyclète qui définit, comme il le rappelle ailleurs, les proportions entre les parties du corps humain (…) proportions qu'on peut appeler la symmetria, c'est-à-dire le rapport des parties entre elles et de chaque partie au tout. Mais cela n'a rien à voir avec le mélange. Galien est à la recherche d'un canon, (c'est-à-dire d'une norme du mélange. Le canon des médecins sera plus difficile à établir que celui du sculpteur; il doit établir l'eucrasie, l'équilibre des humeurs, une symmetria des qualités, qui ne saurait être qu'un état moyen, par écart avec lequel on pourra juger de la santé de tel ou tel individu.»
17. Voir Sghaïer, E., *Bibliographie universelle de la mélancolie*, Tunis, Centre de Publication Universitaire, 2014, où l'on montre comment l'astrologie détermine les humeurs des hommes, et surtout comment les astres dans leurs rapports avec les positions géographiques jouent des effets déterminants sur les malades mélancoliques. Cet ouvrage est aussi appuyé par une abondante bibliographie d'astrologie qui a été distribuée selon les différentes catégories de la mélancolie, à savoir la mélancolie littéraire, la mélancolie artistique, la mélancolie philosophique et la mélancolie psychanalytique.
18. L'optimisme est une notion fondamentale dans la civilisation arabo-musulmane. Il constitue la vision essentielle du croyant sain d'esprit et de corps. Il se fonde en outre sur le bien et la bonté omniscients d'Allah et se présente comme un moteur actif de la vie et de toutes choses liées au quotidien du fidèle. L'Islam réfute catégoriquement le pessimisme, qui est la négation d'Allah. Car il est immobilisme et néant de la vie.
19. *Le Noble Coran*, traduit par Al-Muntadâ Al-Islâmi, 2013, Sourate 9, At-Tawba (Le Repentir), verset 40: «*Et si vous ne venez pas à son secours (au secours du Prophète), Allah est déjà venu à son secours lorsque les mécréants l'avaient expulsé et qu'il était le deuxième des deux (hommes que les mécréants avaient expulsés). Ils étaient alors dans la grotte et, lui, disait à son compagnon: «Ne t'afflige point, car Allah est avec nous!» Allah fit alors descendre sur lui Sa quiétude (*sakîna*), l'appuya d'armées que vous ne pouviez voir, jeta bas la parole des mécréants et éleva la Parole d'Allah, car Allah est Tout-Puissant et Sage).»*
Sourate 12, Yûsuf, verset 87: *«Ô mes fils! Partez à la recherche de Joseph et de son frère. Ne désespérez surtout pas de la clémence d'Allah, car seuls désespèrent de sa clémence les mécréants.»*
Al- Baqarah, (La Vache), Sourate 2, Verset 186: «*Et si Mes serviteurs t'interrogent sur moi, (dis que) je suis Proche. Je réponds à l'appel de celui qui implore quand il m'implore. Qu'ils répondent donc à Mon appel et qu'ils croient en moi: peut-être alors en seront-ils mieux guidés.»*
20. Voir supra.
21. Entre autres les sectes des Kharijites, des Karamites, des Hashshachines, ou encore l'Abadhia, etc.
22. *La mélancolie politique* est particulièrement grave quand elle frappe un décideur politique, car celui-ci est alors privé de lucidité et de discernement.
23.Il s'agit de Ziyadet Allah III, l'émir aghlabide.
24. Koetschet, P., *Bulletin d'études orientales*, LVII, Damas, mai 2008. Voir aussi conférence sur *La Mélancolie arabe* en ligne.



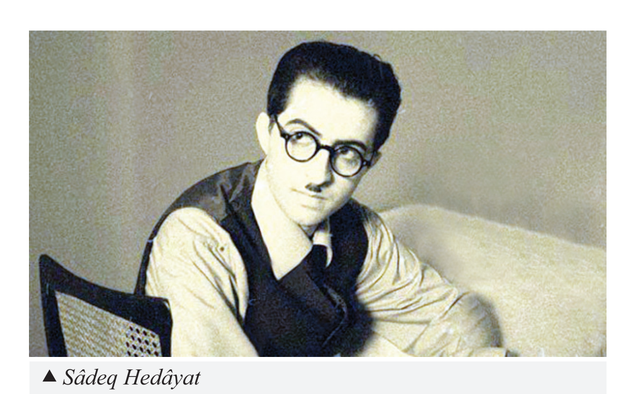
La mystique de l'absence: de l'infini des mythes chez Sâdeq Hedâyat

Delphine Durand

"Je sens voler en moi les oiseaux de génie /Mais j'ai si mal tendu mon piège qu'ils ont pris/Dans l'azur cérébral leurs vols blancs, bruns et gris/Et que mon cœur brisé râle son agonie." (Emile Nelligan)

Seul l'insuffisant est fécond (Goethe)

Sâdeq Hedâyat est l'un des auteurs les plus déconcertants, les plus étonnants pour qui ne veut voir en lui que le conteur d'une société éphémère et d'un pessimisme "*qui lui était, de toute évidence, personnel.*"[1] Ce serait méconnaître l'essence de son art que de ne pas relever au-delà de l'amertume et la noirceur, une tendance à l'absolu. Jamais il n'y eut proie, précieuse et pitoyable, à laquelle la vie s'attacha avec un sadisme si cruel, avec une âme plus somptueuse. Il y a des écrivains qu'on ne rencontre que sous le manteau des ténèbres, qui se nourrissent de la conscience indélébile de la mort, de l'angoisse de l'être. Dans ses romans et nouvelles, il a transcrit en langage romanesque une spéculation métaphysique, montré l'aventure humaine dans ses dimensions mystiques et fantastiques. Sa dualité aussi: comment peut-on être à la fois très profondément Iranien et occidentalisant? Peut-on, comme lui, vivre à la fois dans l'expérience du réel et dans le mythe? L'œuvre a des aspects morbides, qui tout en frôlant le désespoir, y échappent par de curieux détours. Il rejoint aussi les gnostiques, pour qui la dégradation de l'être eut pour conséquence la création du monde matériel; matière et esprit en lutte dans un monde où amour et douleur restent indissociables. Car l'Absolu de l'amour est la finalité du monde créé. Pour reprendre une phrase du poète lithuanien Milosz parlant de Dante Gabriel Rossetti, il "*suscite l'invisible au-delà du visible.*"[2] A la mystique, à la ferveur du passé, vient se substituer une perception aigüe du mal d'exister, du tourment de la finitude. Un retour aux ténèbres de l'homme asservi à la menace de mort omniprésente, aux passions jamais satisfaites: "*Je sentais que j'étais rejeté, avec scandale, de cette société humaine; je n'étais pas fait pour la vie.*"[3] Chantre de l'ambigüité de la condition humaine, il ne cesse d'osciller entre un désir éperdu d'accomplissement charnel et une soif de perfection qui le mène aux confins de l'extase mystique. Il est par excellence l'être déchiré et marqué par la damnation; paradoxal, incertain, foncièrement possédé par un double pour lui-même inconnu, c'est le poète jamais comblé de la nuit. Il est l'officiant des ténèbres d'*Enterré vivant* en proie à l'angoisse du néant. Chez lui, tout élan se voit tempéré, voire



▲ *Sâdeq Hedâyat*

brisé par la profonde conscience de la caducité des jours de l'homme. Mehrdâd, le narrateur du "*Mannequin derrière le rideau*" se sent "*seul et frustré comme un prisonnier.*"[4] A travers la douleur physique de la solitude, on perçoit les signes d'une écriture ésotérique, presque mythique appelant une double lecture. Cultivant la mémoire du sacré vertigineux du *Zend Avesta* et mêlant l'étrange sensualité et le charme chatoyant des poètes soufis à Schopenhauer et Baudelaire, Sâdeq Hedâyat est l'auteur d'une œuvre théologique et littéraire irriguée par les prophètes du pessimisme et de l'érotisme.

L'amour traduit cette malédiction de la finitude. C'est là l'aspect le plus bouleversant, cette analyse morbide, masochiste. Le goût de la mort que laisse l'inespéré de la possession; Sâdeq est le Janus bifrons, l'anti-Narcisse qui jette - la promenade au cimetière Montparnasse d'*Enterré vivant* - un regard sur le futur de la frustration: "*J'enviais tous ces morts au corps défait sous la terre; jamais je ne m'étais senti jaloux à ce point: il me semblait que la mort était en elle-même un bonheur et même un privilège rarement accordé.*"[5] Catharsis ou démon de la perversité? Il est celui qui affronte ses propres démons et rêve d'être le héros invulnérable, l'Esfandiar du *Livre des Rois*, du *Shâhnâmeh* de Ferdowsi, il n'est pas le "petit bossu" de Walter Benjamin[6], celui du nihilisme, de la solitude monologique. Derrière la rutilante utopie, la condition humaine dans toute sa passion pulsionnelle transparait: le sexe assujetti au regard trouble des gardiens immémoriaux, la pulsion guerrière qui s'étale sous l'œil sournois des divinités tutélaires.

L'univers dégoutte d'un sang poisseux qui conjugue passion, culpabilité, la littérature est alors lieu de jouissance et de transfiguration, dans le gouffre abyssal du corps. Du désir, il ne connait que la *tristitia*, l'éros physique se rattache à la conception baudelairienne des *Fleurs du mal*, cette horreur placentaire et cosmique qui coule: "*Tout était suintant, gluant, visqueux; l'humidité rongeait et attaquait tout, pénétrant le corps et alourdissant l'âme. Un frisson de désir parcourait les êtres, un souffle de folie ou d'ivresse invitait à l'oubli, à la lassitude.*"[7] L'ardeur mortifiante du réel exsangue, des mots pour fixer le flux d'un tout qui échappe de toutes parts, mouvement baudelairien du dégoût: "*Tout le monde craint la mort, moi, c'est ma vie obstinée qui me fait peur*"[8]; sortir de soi, vaine et épuisante dispersion, fascination mortelle d'un épuisement du monde: "*Ah! Si l'homme pouvait renaître et recommencer sa vie avec l'expérience qu'il a de l'existence! Mais quelle existence? Est-elle entre mes mains? A quoi bon? Certains pouvoirs aveugles et effrayants nous dominent; il y a des hommes dont une étoile néfaste dirige le destin, ils se brisent sous son poids et veulent être brisés.*"[9] Le stupre et la violence, la vision catastrophique du désir[10] engendrent le désir de la catastrophe.

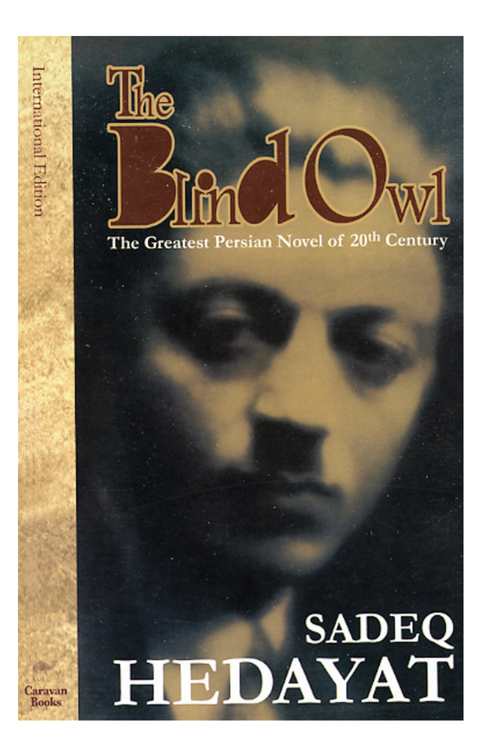
On retrouve chez l'écrivain cette même oscillation que chez ses contemporains:

> Dans ses romans et nouvelles, il a transcrit en langage romanesque une spéculation métaphysique, montré l'aventure humaine dans ses dimensions mystiques et fantastiques. Sa dualité aussi: comment peut-on être à la fois très profondément Iranien et occidentalisant? Peut-on, comme lui, vivre à la fois dans l'expérience du réel et dans le mythe?

d'un côté une idéalisation de la femme représentée comme une enfant diaphane, de l'autre une méfiance doublée d'une fascination pour la femme porteuse du mal ou de la mort. Sa folie se fait convulsive, érotique et embrasse le thème du martyre amoureux très courant chez bon nombre d'écrivains[11] fascinés par

Il est celui qui affronte ses propres démons et rêve d'être le héros invulnérable, l'Esfandiar du *Livre des Rois*, du *Shâhnâmeh* de Ferdowsi, il n'est pas le "petit bossu" de Walter Benjamin, celui du nihilisme, de la solitude monologique.

les scènes de destruction et de cruauté sexuelle. Dans le dialogue entre la raison et l'inconscient, l'appel le plus insistant est celui des forces obscures. Le goût exacerbé du macabre et du bizarre et les fantasmes de bestialité latente constituent les signes d'un dérèglement qui témoigne



d'une brisure à l'intérieur de la représentation du monde. Une poétique de la mort contamine son univers et s'y installe. L'imagerie sadique apparaît comme une résurgence obsessionnelle, instaurant une forme sanglante de cruauté.[12] Son univers forme une efflorescence vénéneuse et enchantée puisant dans la cruauté et le féerique d'une fêlure. L'éros d'Hedâyat est sous l'emprise d'une pulsion de mort: Mehrdâd est épris d'un mannequin de porcelaine "pour lui symbole de l'amour, de la volupté et du désir"[13], au cours d'une crise de luxure alcoolique, il tue sa cousine qui avait pris l'apparence de la poupée. Cette lutte entre la tentation de la chair et l'idéalisme est un thème constant dans la littérature européenne fin de siècle hantée par les images de vampires et autres femmes fatales, par la beauté et de l'effroi au cœur de cette esthétique décadente qui voit toujours la mort et la souffrance. Littérature de l'excès, de l'exhibition et du voyeurisme, la littérature décadente donne à ces héroïnes funestes des yeux de perdition où nous dirait Jean Starobinsky "le caché fascine"[14].

En proie au masque séducteur de la bestialité et du désespoir, le narrateur de *La chouette aveugle*, soumis aux macérations psychiques, évoque le splénétique Baudelaire et sa poétique de la charogne. Une eschatologie héritée des écrivains français de la fin du XIXe siècle.[15] Comme Baudelaire qui contemple une charogne, Sâdeq Hedâyat voit les traits de l'aimée livrés à la même déchéance: "*une fois près d'elle, je sentis l'odeur du cadavre en putréfaction. Des vers minuscules se lovaient sur elle*".[16] Filiation nécrophilique parée de fascination esthétique, chorégraphie mortifiante des charniers qui stigmatisent les promesses d'un amour putride. On

pense à Georges Bataille et à Marcel Batilliat, poète des helminthes.[17] Car Sâdeq Hedâyat conjugue la disparition purulente du cadavre et la continuité du cercle vital. Dans ses épopées macabres, les amants ne sont plus que "*des morceaux de chair brûlée*"[18] d'une comédie charognarde. Les noms de Trakl, Baudelaire, Edgar Poe s'imposent dans *La Chouette aveugle*: "*J'étais comme un chien affamé qui erre en reniflant et fouillant parmi les ordures.*"[19] Le corps, cet ennemi, conjugue les maléfices et les cauchemars obsessionnels de plus en plus crus et oppressants, il sème le désarroi, l'impuissance et la mort. S'entrechoquent alors les débris d'une conscience éclatée: "*L'odeur de chair pourrie et brûlée, cette senteur pénétrante, étouffante qui émanait des cadavres s'évaporait dans l'air léger de la nuit.*"[20] Rude néant promis par la décadence du monde "*La fatigue de mes pères était restée en moi et je sentais la nostalgie de ce passé. Je voulais m'engloutir dans un trou comme les bêtes en hiver, je voulais me plonger dans ma propre obscurité.*"[21] Enumérations obsédantes, martèlement impitoyable des mots qui répondent aux corps souillés, suppliciés.

Par le récit de ses visions, Hedâyat se trouve engagé dans une aventure spirituelle. Proche de Nerval mais plus encore de William Blake, pour qui l'imagination est la seule force capable de créer "*une ligne plus forte et plus belle, une lumière plus forte et plus belle que ce que peuvent voir nos pauvres yeux de mortel*"[22] comme l'Aurélia[23] de Nerval, le personnage de Félicia est l'événement spirituel symbole de culpabilité et nostalgie du salut: "*Une lune immense, rouge comme un plateau de cuivre bien astiqué, montait sur l'horizon. Félicia semblait indifférente au spectacle qu'elle avait sous les yeux et marchait telle une somnambule*."[24] L'univers de Gérard de Nerval et, plus particulièrement le poème en prose de "La Mer" hanté par une femme-étoile[25] offre des affinités troublantes avec celui d'Hedâyat marqué par le rêve et la démence. L'évocation cristallise l'exaltation amoureuse et mystique, fantôme de l'amour spirituel, dont les formes changent et renaissent perpétuellement ainsi que dans les *ghazals* du *Shams-e Tabrizi* de Djalâl al-din Rumi. Cette figure féminine solitaire errant dans un lieu mystérieux à la frontière de l'ombre et de la lumière, aspirant au transcendantal et à l'inconnu n'est pas sans évoquer la figure de l'âme dans les *mathnawis* soufi, comme le *Jardin clos de la Réalité* de Sanâ'i ou *Le Langage des oiseaux* de 'Attâr. C'est là qu'il se révèle en effet qu'au-delà de cette structure spirituelle, parcourant le chemin qui va de Prométhée à Orphée, Hedâyat parvient à transcender la dialectique contradictoire de la folie et du langage et à transfigurer l'épreuve en œuvre d'art.

Au-delà de cette structure spirituelle, parcourant le chemin qui va de Prométhée à Orphée, Hedâyat parvient à transcender la dialectique contradictoire de la folie et du langage et à transfigurer l'épreuve en œuvre d'art.

Il se rencontre encore ici avec la Vision théophanique qui, selon Rouzbehân, disperse "*l'âme charnelle qui s'est placée dans le désir de la concupiscence*."[26] Telle est précisément l'originalité de cet univers qui conjugue le rêve occultiste des Européens et l'ésotérique de l'être divin dans la figure la plus importante de son mythe féminin, l'incarnation visionnaire de la beauté rédemptrice,

semblable à l'Émanation de William Blake, à la Béatrice de Dante. Projection mystique et surnaturelle de la conviction du salut surnaturel, elle est aussi le guide psychopompe. Blancheur trembleuse, incandescente de l'au-delà. Sâdeq Hedâyat cite volontiers les mythologies de la mort de l'époque pré-zarathoustrienne, la coutume venue de l'Asie Centrale[27] de l'exposition des corps et de la transmigration. Cette idée a manifestement été importée du système zoroastrien. Après la mort, l'âme doit traverser le Pont du Trieur, *Chinvat Peretu*, qui est tranchant comme une lame de rasoir. On retrouve l'idée d'un pont (*Chinvat Peretu*) dans les textes hindous (par exemple le *Yajur Veda*); la vision musulmane du paradis ressemble aussi étroitement aux récits indiens, hindous

En proie au masque séducteur de la bestialité et du désespoir, le narrateur de *La chouette aveugle*, soumis aux macérations psychiques, évoque le splénétique Baudelaire et sa poétique de la charogne. Une eschatologie héritée des écrivains français de la fin du XIXe siècle.

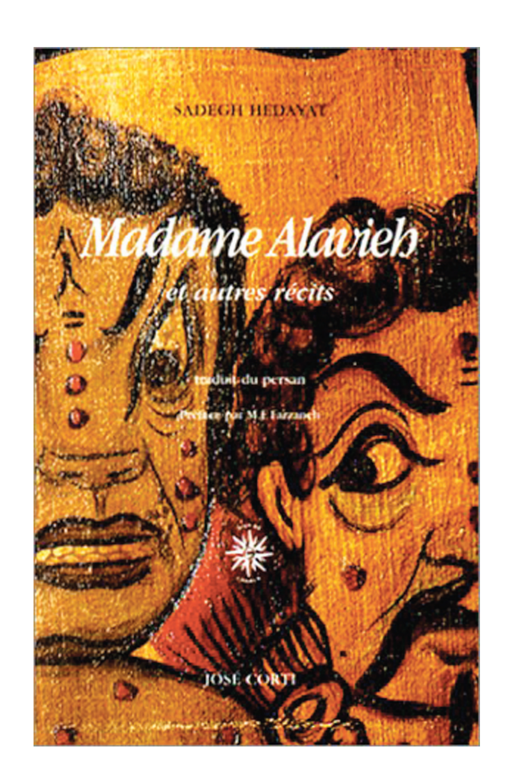
et iraniens. Le texte zoroastrien *Hadhoxt Nask* décrit le destin d'une âme après la mort. L'âme du juste passe trois nuits près du cadavre et à la fin de la troisième nuit, l'âme voit sa propre religion (*daena*) sous la forme d'une ravissante jeune vierge de quinze ans. Cette obsession du corporel et du transcendantal se trouve à la base de l'édifice théologique mazdéen. La chauve-souris, réincarnation de Bhagvan, vient de la théogonie inspirée des théories pythagoriciennes sur la réincarnation et le syncrétisme religieux de l'Inde; ce passage révèle aussi l'obsession d'une immortalité rédemptrice. La doctrine de la résurrection des corps fait partie de la théologie zoroastrienne, elle est dans le *Yasht* (19, 11 et 89) qui parle de la "résurrection des morts" en lien avec l'avènement du "vivant" du *Saoshhyant* annoncé par Zarathoustra.

Blanche allégorie, visage du désir et flamme évanescente, l'Odette du "Miroir brisé" apparait sur fond de nuit, elle est l'Elue. Parée de l'innocence persécutée, de l'innocence glorieuse de la chair, elle ne peut être qu'un rêve ou qu'une nostalgie pour le voyeur éperdu: "*Il s'établit ainsi, entre elle et moi, un rapport mystérieux. Si un jour je ne la voyais pas, c'était comme si j'avais perdu quelque chose.*"[28] Dans le monde réel qui est celui du péché, sa beauté charnelle se trouve être à la source des émotions les plus troubles, des pires désordres. La sombre Soussane représente la chute de l'âme dans le monde terrestre, prise au piège du désir. Et la douce Sampingué[29] apparait sous la forme d'un être de lumière[30], d'une substance spirituelle qui est le reflet de la perfection divine comme l'apparition de *La Chouette aveugle*. C'est sur l'apparition que s'entrouvre la nuit, sur une lumière pâle, une vision de blancheur qui se tient sur la ligne de partage hermétique entre l'ombre et la lumière des mystiques musulmans[31], loin de la voie douloureuse du sexe: "*la carté qui l'environnait me permit d'entrevoir, rien qu'un instant, l'espace d'une seconde, toute la misère de mon existence, d'en comprendre aussi la grandeur et la beauté.*"[32] Amante spirite qui évite de se consumer dans l'assouvissement, elle invite le narrateur à une expérience initiatique dont le rituel est fait d'apparitions et de fuites, l'incarnation de l'amour sans possession, l'angélique point d'arrivée du processus de cristallisation amoureuse.

Ce processus de passage de la passion égoïste et charnelle à la sublimation du désir à travers l'expérience onirique confirme la valeur initiatique de l'expérience amoureuse qui est engagement psychique total. Symbolisme, traditions cachées, religion et spiritisme convergent. Il évoque la possibilité de multiples vies, de retours cycliques à l'existence, de transmigrations à travers les degrés d'existence selon la palingénésie de Ballanche ou d'après l'ancienne métempsychose de Pythagore. La transfiguration nécessaire de l'amour aboutit au culte de l'androgyne, seul véritable miroir de l'âme intégrale, collective et archétypale, apte à recueillir dans sa polyvalence une infinité de projections comme cela fut révélé aux grands mystiques, Jacob Boehme entre autres. L'androgyne est le symbole de "la plénitude ontologique"[33], catalyseur des théories d'Aristophane dans Le Banquet de Platon, issu de la tradition inaugurée par Eusèbe de Césarée et le Zohar reprise par Eliphas Levi.[34] Vision que l'on retrouve dans le zurvanisme iranien, le dieu Zurvan, dieu ailé et androgyne, qui selon Eudème de Rhodes enfante les jumeaux Ohrmazd et Ahriman "la Lumière et les Ténèbres"[35] est un dieu hermaphrodite. En Occident, l'illuminisme swedenborgien exerce un attrait sur la fin du XIXe siècle[36] et voit naître le "spiritualisme organique"[37]. On peut comparer le *Diarum spirituale* du mystique suédois au *Dévoilement des secrets* (*kashf al-asrâr*) de Rouzbehân et aux confessions extatiques de Mirdâmâd. L'éblouissement mystique fait bientôt place à la détresse et au déchirement, le narrateur voit son moi happé par la folie. Dans le huis clos se déclinent la jalousie amoureuse et la jouissance morbide dans une fureur hallucinée. Le récit de la dégradation d'une mobilité fiévreuse passe par le sentiment d'un homme en proie à l'avidité du sang, hanté par des images obsessionnelles et macabres de survie consciente au milieu d'un processus de décomposition qui

Symbolisme, traditions cachées, religion et spiritisme convergent. Il évoque la possibilité de multiples vies, de retours cycliques à l'existence, de transmigrations à travers les degrés d'existence selon la palingénésie de Ballanche ou d'après l'ancienne métempsychose de Pythagore.

commence avant la mort elle-même. Les mythes et les croyances eschatologiques cristallisés autour de la théologie zoroastrienne s'organisent autour du roi fabuleux Yima qui sauve les germes de l'humanité en vue d'une restauration paradisiaque, d'une rénovation finale.[38]



Pensée qui annonce Origène et que l'on retrouvera sous une forme philosophique étonnante dans *La Palingénésie philosophique* dans les *Œuvres d'histoire naturelle et de philosophie* de Charles Bonnet (1783), Bonnet soutient que le futur est ménagé à tous les êtres vivants après leur mort et que les êtres les moins favorisés dans l'échelle de la création peuvent ainsi s'élever grâce à une suite de métempsychoses. Pour Pierre-Simon Ballanche (*Essai de la Palingénésie humaine et de la Résurrection*, *Œuvres*, ed. Renduel, tome V, 1827-1829), la société humaine va de déchéance en déchéance et sa renaissance n'est concevable qu'au terme d'une suite d'expiations et d'une terrible apocatastase (destruction de la terre). Le cycle des réincarnations fascine Sâdeq Hedâyat qui s'inspire des *vedas* hindous: "*La qualité des âmes des animaux s'améliore et elles intègrent les corps des hommes. Parallèlement, les âmes des humains guidées par leurs pulsions sexuelles s'incarnent dans les corps des animaux.*"[39]

L'originalité de Sâdeq Hedâyat réside dans le caractère absolument mystique et désespéré de sa prose. Partout la temporalité s'abîme dans les profondeurs de l'être. Nous touchons à l'essence même du baroque allégorique, tropologique, anagogique qui relie l'Orient et l'Occident.

L'originalité de Sâdeq Hedâyat réside dans le caractère absolument mystique et désespéré de sa prose. Partout la temporalité s'abîme dans les profondeurs de l'être. Nous touchons à l'essence même du baroque allégorique, tropologique, anagogique qui relie l'Orient et l'Occident. Nous effleurons une existence déçue, aux ailes rognées qui s'incarne dans l'ange de la *Mélancolie* de Dürer et le soleil noir nervalien aussi bien que dans Le *Dévoilement des choses cachées* d'Abou Yaqoub Sejestâni. Les nouvelles d'Hedâyat débouchent sur cette interrogation angoissée du néant. C'est là que nous nous rappelons la citation d'Hölderlin dans son *Hypérion*: "*Non coerciri maximo, contineri minimo, divinum est*" - "Ne pas être réfréné par le plus grand, être contenu par le plus petit, voilà qui est divin." ■

---

1. Reuben Levy, *Introduction à la littérature persane*, Paris, Maisonneuve et Larose, 1973, p. 129.
2. Jacques de Langlade, *Dante Gabriel Rossetti*, Paris, 1985
3. Sâdeq Hedâyat, *Enterré vivant*, traduit du persan par Derayeh Derakhshesh, Paris, José Corti, 1986, p. 39.
4. Sâdeq Hedâyat, "Le Mannequin derrière le rideau", *L'Abîme et autres récits*, traduit du persan par Derâyeh Derakhshesh, Paris, José Corti, 1987, p. 53.
5. Sâdeq Hedâyat, *Enterré vivant*, traduit du persan par Derayeh Derakhshesh, Paris, José Corti, 1986, p. 36.
6. Hannah Arendt, *Walter Benjamin 1892-1940*, Paris, Allia, 2014.
7. Sâdeq Hedâyat, "Lunatique"" dans *L'Eau de jouvence et autres récits*, traduit du persan par M. F. et Frédéric Farzaneh, Paris, José Corti, 1996, p. 9.
8. Sâdeq Hedâyat, *Enterré vivant*, traduit du persan par Derayeh Derakhshesh, Paris, José Corti, 1986, p. 32.
9. Ibid, p. 73.
10. Richard Von Krafft-Ebing, *Etude médico-légale. "Psychopathia sexualis" avec recherches spéciales sur*

l'inversion sexuelle, Paris, Carré, 1895.
11. Bozorg Alavi, *Danse macabre*, Editions de l'Aube, 2004.
12. Sâdeq Hedâyat, *Trois gouttes de sang*, traduit du persan par Gilbert Lazard, Paris, Phébus, 1991.
13. Sâdeq Hedâyat, "Le Mannequin derrière le rideau", *L'Abîme et autres récits*, traduit du persan par Derayeh Derakhshesh, Paris, José Corti, 1987, p. 72.
14. Jean Starobinsky, *L'œil fascine*, Paris, Gallimard, 1961, p. 9.
15. Voir les écrivains de la Décadence tels que Camille Lemonnier ou Jean-François Elslander (*Rage charnelle*, Paris, Séguier, 1995).
16. Sâdeq Hedâyat, *La Chouette aveugle*, traduit du persan par Roger Lescot, Paris, José Corti, 2003, p. 54.
17. Marcel Batilliat*, Chair mystique* (1897), Séguier, 1995, p. 22.
18. Sâdeq Hedâyat, "Les masques", *L'Abîme et autres récits*, traduit du persan par Derayeh Derakhshesh, Paris, José Corti, 1987, p. 129.
19. Sâdeq Hedâyat, *La Chouette aveugle*, traduit du persan par Roger Lescot, Paris, José Corti, 2003, p. 41.
20. Sâdeq Hedâyat, "Afarin-Gan" dans *L'Eau de jouvence et autres récits*, traduit du persan par M. F. et Frédéric Farzaneh, Paris, José Corti, 1996, p.79.
21. Sâdeq Hedâyat, "La Chambre noire", *L'Abîme et autres récits*, Paris, José Corti, 1987, p. 38.
22. Samuel Palmer, *Autobiographie*, Portfolio, Londres, 1884, p. 146.
23. Gérard de Nerval, *Aurélia*, 1855.
24. Sâdeq Hedâyat, "Lunatique" dans *L'Eau de jouvence et autres récits*, traduit du persan par M. F. et Frédéric Farzaneh, Paris, José Corti, 1996, p. 15.
25. Gérard de Nerval, "La Mer", 1848; repris dans *Œuvres*: Paris, Garnier, 1986, p. 868.
26. Rouzbehân, *Le Jasmin des fidèles d'amour*, Paris, Verdier, 1991, p. 60.
27. Géo Widengren, *Les religions de l'Iran,* 1965, p. 53.
28. Sâdeq Hedâyat, "Le Miroir brisé", *L'Abîme et autres récits*, traduit du persan par Derayeh Derakhshesh, Paris, José Corti, 1987, p. 133.
29. Sâdeq Hedâyat, "Sampingué" dans *L'Eau de jouvence et autres récits*, traduit du persan par M. F. et Frédéric Farzaneh, Paris, José Corti, 1996,
30. Voir Edouard Schuré (1841-1929). Son essai sur *Les grands initiés* (1889) fut une grande réussite de la littérature néo-spiritualiste. Il annonçait les temps nouveaux de la science et de la foi réconciliés dans la reconnaissance de la mission spirituelle de la femme.
31. Mollâ Sadrâ Shîrâzi*, Le Livre des pénétrations métaphysiques*, traduction par Henry Corbin, Paris, Verdier.
32. Sâdeq Hedâyat, *La Chouette aveugle*, traduit du persan par Roger Lescot, Paris, José Corti, 2003, p. 26.
33. Stanislas de Guaita, *Essais de sciences maudites-Les clefs de la magie noire*, Paris, Librairie du merveilleux, p. 248.
34. Eliphas Levi emprunte sa conception de l'androgyne au Zohar. Dans son *Livre des splendeurs*, 1851 (Trédaniel, éditions de la Maisnie, 1977, p. 84), il donne d'Adam la description suivante "*androgyne, ayant deux faces, la face masculine devant, la face féminine derrière*". Dans *l'Eve nouvelle*, Jules Bois considère que "*le Verbe, le Logos est androgyne, féminin et masculin*." (p. 284).
35. Le texte d'Eudème de Rhodes (deuxième moitié du IVe siècle av. J.-C) fut édité par Bidez-Cumont, *Les Mages hellénisés*, II, p. 69.
36. On peut citer les ouvrages d'Eliphas Levi, *Dogme et rituel de haute magie* (1856) et *Histoire de la magie* (1860).
37. "*Si le vitalisme organique, qui tend de jour en jour à remplacer le vitalisme ontologique s'établit solidement sur les bases de l'anatomie générale nouvelle, on verra le spiritualisme s'incarner lui-même, et l'esprit n'être plus considéré que comme la plus haute expression de la vie*", M. Pidoux, *Nouvelles études sur le spiritualisme* (1808-1882), Paris, Asselin, 1869, p. 16.
38. La tradition iranienne définit trois événements décisifs du drame cosmique et humain: la Création, la révélation de la "Religion" et la Rénovation eschatologique. Voir Molé, *Culte, mythe et cosmologie*, p. 120.
39. Sâdeq Hedâyat, "Afarin-Gan" dans *L'Eau de jouvence et autres récits*, traduit du persan par M. F. et Frédéric Farzaneh, Paris, José Corti, 1996, p. 93.

Pierre Lory et la mystique musulmane
IIe partie : Le Miroir

Entretien réalisé par
Babak Ershadi

"J'étais un trésor caché, j'ai aimé à être connu,
alors j'ai créé le monde."
(hadîth qudsî)

-Est-ce que cet aspect particulier de la connaissance ésotérique existe aussi dans d'autres religions monothéistes, par exemple dans le judaïsme ou le christianisme?

P. L.: Oui, cela existe dans le judaïsme. Dans le judaïsme, il y a également l'idée que la Bible hébraïque est un livre divin, que la langue hébraïque est une langue sacrée, et que chaque mot de la Bible a un sens divin. La kabbale juive va beaucoup se développer à ce niveau-là, et d'une façon extrêmement voisine de la science des lettres musulmane. Il y a vraiment un rapprochement des démarches. Le christianisme est entièrement différent, parce que là, il n'y a pas de langue sacrée, car les Evangiles ne sont pas des textes révélés. Il y a l'idée que la parole de Dieu s'est incarnée dans un homme, c'est-à-dire dans Jésus. Donc cela conduit à une anthropologie très différente. Le langage n'a pas du tout le même rôle. Mais pour le judaïsme, c'est assez clair. En fait, on ne sait pas si c'est la kabbale juive qui a influencé la science des lettres musulmane, ou si c'est la science des lettres musulmane qui a influencé la kabbale juive. C'est très étonnant. Ibn 'Arabî raconte avoir eu un échange d'arguments avec un rabbin à l'époque où il était en Espagne. Le rabbin lui disait: votre livre, le Coran, comment peut-il être un livre de Dieu, alors qu'il commence par la lettre B (ب) qui est la deuxième lettre de l'alphabet arabe? Et Ibn 'Arabî, qui connaissait la Bible, lui a dit: c'est la même chose dans votre livre. Parce que la Bible hébraïque commence par les mots «au commencement», en hébreu «*Be-réchit*». Cela montre qu'il y avait une façon de communiquer commune entre ces deux modes de pensée.

-Et quelle a été la place des Iraniens, puis des Iraniens chiites dans le développement de ce courant d'idée ésotérique musulman?

P. L.: Cette place est énorme. Mais il faut distinguer deux choses différentes: il y a d'abord l'élément culturellement iranien, puis l'élément chiite. L'élément iranien est l'élément le plus dynamique dans tous les domaines scientifiques. Dans le domaine spécifique de la mystique, il faut dire que l'un des plus grands centres de la mystique était le Khorâssân. On ne sait vraiment pas pourquoi, mais cette province a produit un nombre spectaculaire de théologiens mystiques et d'ascètes. En général, à cette époque-là, tout le monde écrivait en arabe. Vous savez mieux que moi que pendant les siècles suivants, les mystiques ont écrit de plus en plus en persan. Mais sans exagérer, je pense pouvoir dire que ce que la mystique musulmane doit à l'élément iranien, c'est à peu près les trois quarts de sa production écrite. La question du chiisme est complètement différente, puisqu'au départ, le chiisme s'est développé dans un milieu arabe. A l'époque médiévale, avant les Séfévides, la plus garde partie du pays était habitée par des musulmans sunnites. Donc le chiisme n'est pas propre à l'Iran musulman. Par contre, l'élément essentiel de

la mystique sunnite, à savoir la notion de la «*velâyat*», est à mon avis une dérivation et une démarcation de la notion chiite de la «*velâyat*» et du rôle de l'Imâm. Les chiites ont développé la notion de l'Imâm parfait comme un modèle; et au fond, la mystique sunnite a développé comme idéal cette même notion de la «*velâyat*» mais en la détachant des Imâms chiites. C'est-à-dire que ce sont les grands maîtres spirituels du sunnisme qui ont été déclarés ou considérés comme des «*vali*-s». Quand on voit comment la mystique sunnite s'est développée, il semble probable qu'il y ait eu ce passage de notion du chiisme vers le sunnisme. Cela s'est passé vers les IIIe et IVe siècles de l'hégire. Il y a pourtant un débat, et les spécialistes ne sont pas du tout d'accord entre eux. Henry Corbin était d'avis que c'était le chiisme qui était à la racine de la mystique musulmane. Beaucoup l'ont critiqué en estimant qu'il exagérait et lui disaient: vous voulez rendre tout le monde chiite. Il y a donc débat.

> Je pense pouvoir dire que ce que la mystique musulmane doit à l'élément iranien, c'est à peu près les trois quarts de sa production écrite.

-Vous êtes également l'auteur, parmi tant d'autres ouvrages, d'un livre qui s'intitule *Le rêve et ses interprétations en islam*. De quoi avez-vous parlé dans cet ouvrage?

P. L.: Il s'agit dans ce livre de l'interprétation religieuse des rêves. Pendant huit années, j'ai étudié les grands mystiques et les grands maîtres, ceux qui sont vénérés de tous et sur lesquels on a écrit beaucoup de livres. J'ai tâché d'approfondir ce domaine. Mais qu'en est-il des musulmans ordinaires, ceux qui ne sont pas mystiques et n'ont pas de



▲ *Pierre Lory, Ispahan*

rapport avec le surnaturel? Puis, j'ai étudié les hadiths et les paroles du Prophète, qui affirment que le rêve est une quarante-sixième part de la prophétie. Ces hadiths disent que celui qui voit le Prophète en rêve le voit en réalité. Il y a toute une série de hadiths qui disent que le rêve «vrai» et «sain» (pas le rêve fantaisie) est un véritable message surnaturel, comme un message que Dieu envoie aux dormeurs, en leur envoyant un ange. Alors du coup, je me suis dit que c'est très important; cela veut dire que n'importe quel croyant peut recevoir une sorte de petite révélation personnelle. C'est donc une façon qui permet à des millions de musulmans ordinaires d'avoir une petite expérience mystique durant le sommeil, ou même dans un état d'éveil. Ce livre est donc une exploration du rêve. Qu'est-ce que le rêve? Comment peut-on distinguer le rêve vrai et religieux du rêve illusoire ou même satanique? Quel a été le rôle du rêve à travers l'histoire? Et bien sûr quel est le rôle du rêve chez les mystiques qui en font énormément? Les maîtres mystiques demandent souvent à leurs disciples de quoi ils ont rêvé; les rêves que font les disciples dénotent en quelque sorte leur état spirituel. Le travail que j'ai fait était surtout fondé sur les textes anciens: les dictionnaires du rêve, les encyclopédies de «*ta'bir*» (interprétation) et d'onirocritique. Quand le livre a été publié, j'ai reçu un courrier important de gens qui continuent à rêver selon ce mode-là. Cela continue donc à compter jusqu'à maintenant. Et j'ai vu que dans certains pays musulmans, les mystiques interprétaient les rêves dans les émissions télévisées ou radiophoniques. C'est donc une manière de s'approcher du surnaturel. J'ai fait un travail qui porte sur les documents écrits anciens, mais il y a aussi des enquêtes à faire sur ce qui se passe maintenant. Notamment en Iran, j'ai été surpris de voir nombre de personnes qui disent qu'elles ont vu tel ou tel Imâm en rêve et même parfois en état d'éveil. C'est quelque chose de profond. Et ces démarches-là sont très répandues.

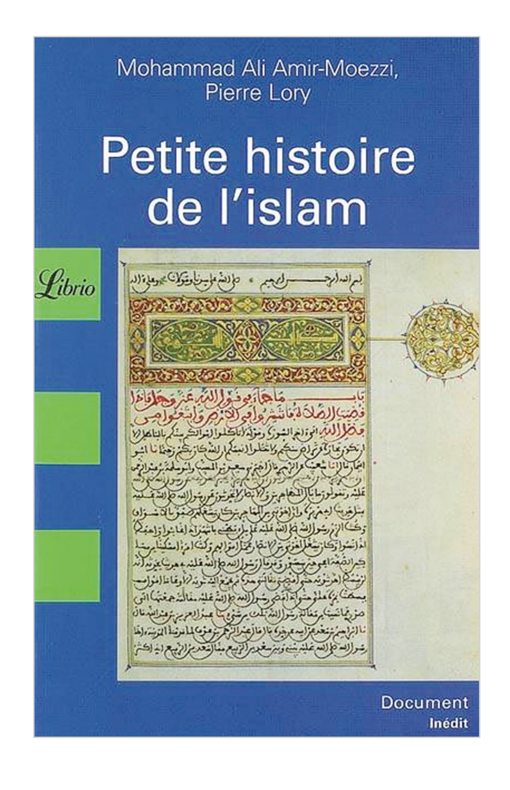
En général, la mystique musulmane s'insère tout à fait dans le cadre de la Loi. Pour tous les mystiques, l'important est de garder le rituel de la charia et de respecter les prescriptions du «*fiqh*». Et cela parce que cela permet d'encadrer l'expérience mystique qui peut partir un peu dans tous les sens.

-Au cours des siècles une énorme littérature mystique a été produite. Ces ouvrages expliquent l'expérience mystique de la relation avec Dieu. Mais ce qui reste difficile à comprendre, c'est le mécanisme de la transmission de ces croyances mystiques d'une personne à l'autre. Or, il s'agit, comme vous l'avez fait remarquer, d'une expérience individuelle et vécue de l'amour et de la rencontre avec Dieu. Comment sera-t-il donc possible de transmettre cette expérience aux autres?

P. L.: C'est effectivement une grande question. Etant donné que l'expérience mystique est rigoureusement personnelle, elle n'est pas reproductible et on ne peut pas l'enseigner comme on fait un cours de science. Donc, il y a un rapport très spécial entre le maître et le disciple. Et si cette grande littérature mystique existe, c'est pour prouver à la fois que la transmission est possible et qu'en même temps ce n'est pas facile. Cela montre qu'il faut un discours soit pédagogique soit symbolique. C'est l'exemple du *Masnavi* de Molavi qui peut aider à faire

comprendre des choses aux disciples. Mais au fond, dans cette démarche mystique tout le monde reste seul face à lui-même, face à sa liberté et sa propre démarche.

-Compte tenu de cet aspect personnel et intérieur de la connaissance mystique, quel est le rapport entre cette démarche intériorisée et l'aspect rationnel et rationalisé de la religion enseigné par les «*Foqahâ*», les docteurs en religion dans le cadre de la raison pour qu'elle soit accessible à tout le monde? Or cette expérience mystique individuelle est souvent très difficile même à décrire.



P. L.: Là, cela dépend un peu des climats. Mais d'abord il faut souligner qu'en général, la mystique musulmane s'insère tout à fait dans le cadre de la Loi. Pour tous les mystiques, l'important est de garder le rituel de la charia et de respecter les prescriptions du «*fiqh*». Et cela parce que cela permet d'encadrer l'expérience mystique qui peut partir un peu dans tous les sens. Quelqu'un qui reçoit les premières expériences mystiques peut se sentir effectivement trop important ou au-dessus des règles. Or, ces règles encadrent toute cette démarche spirituelle. Donc par rapport au droit, je crois bien qu'il y a un consensus auprès des mystiques. Par rapport à la raison philosophique, il faut reconnaître qu'il y a dans la spiritualité chiite, en particulier, un effort d'élaborer philosophiquement ce qui est l'expérience mystique. C'est-à-dire qu'on voit chez des auteurs comme Sohrawardi que Corbin a beaucoup étudié, ou Mollâ Sadrâ et tous les grands philosophes iraniens à partir de l'époque séfévide, une volonté de construire une façon logique et psychologique qui permet d'expliquer et d'encadrer l'expérience mystique. Il y avait cette idée qu'un mystique qui n'est pas philosophe peut errer et ne pas savoir très bien où il va. Et c'était perçu comme quelque chose de dangereux. C'est une chose très particulière à la pensée iranienne. Bien sûr, il existe dans le soufisme sunnite, notamment chez Ibn Arabî, des tentatives d'élaboration doctrinale aussi. Mais chez Ibn Arabî, c'est quand-même beaucoup plus intuitif que rationnalisé. Par exemple, il raconte que quand il était jeune, il a lu un livre de philosophie (*falsafa*). Le premier chapitre de ce livre était intitulé: «Démonstration de l'existence d'un Créateur». Il raconte qu'il n'a pas voulu continuer à lire le livre en disant que quelqu'un qui se pose encore cette question, ne peut pas conduire à la vérité. C'est une idée qu'on va vers la mystique par la foi seule. Par contre, dans la philosophie iranienne, l'histoire de la construction doctrinale est plus valorisée.

-Dans cette expérience mystique, est-ce que l'union et la rencontre avec Dieu sont considérées comme un acte de connaissance de Dieu? Un homme qui arrive spirituellement à cette étape de rencontrer la vérité dans son cœur, peut-il prétendre qu'il connaît la nature et l'essence même de Dieu?

P. L.: C'est un paradoxe car la connaissance de Dieu est une non-connaissance. En effet, que peut comprendre l'homme, tout petit avec ses faibles facultés rationnelles? En plus, Dieu n'est pas un objet de connaissance. Il est en dehors des capacités humaines. En fait, l'expérience soufie serait plutôt de comprendre que je suis connu par Dieu. C'est Dieu qui exerce une attention sur moi. C'est ce renversement qui a lieu. C'est ce qu'on appelle «*fanâ*» (l'annihilation). Brusquement le soufi découvre ce qu'il était. Son «moi» disparaît complètement, et il comprend que non seulement il est créé par Dieu, mais aussi que la volonté à l'intérieur de lui vient de Dieu. Et à la fin, le résultat de l'expérience mystique, c'est de découvrir qu'au fond c'est Dieu qui agit à travers moi. Par exemple, que veulent dire les «*shahâdah*» (témoignage): Je témoigne (*Ashhadu*). Qui est-ce qui peut dire: je témoigne? Qui peut rendre ce témoignage de Dieu? C'est Dieu qui accomplit le témoignage à Lui-même à travers le mystique. Qu'est-ce que la prière? La prière est un culte que Dieu rend à lui-même. Parce que l'homme n'est pas du tout capable de comprendre comment le faire tout seul. C'est donc ce renversement-là qui est l'idéal. C'est pour cela que quand on parle de la connaissance de Dieu, c'est en fait la connaissance de Dieu sur l'homme. Ce n'est pas l'homme qui pense, mais Dieu qui pense à travers l'homme. Tout cela est résumé dans l'image donnée par le soufi: l'homme est un miroir de la lumière divine. Lui-même n'existe pas en quelque sorte. Il n'est qu'un miroir qui reflète une image qui ne vient pas de lui.

Brusquement le soufi découvre ce qu'il était. Son «moi» disparaît complètement, et il comprend que non seulement il est créé par Dieu, mais aussi que la volonté à l'intérieur de lui vient de Dieu. Et à la fin, le résultat de l'expérience mystique, c'est de découvrir qu'au fond c'est Dieu qui agit à travers moi.

-Le soufi arrive à une étape où son moi s'efface, et il devient un miroir qui reflète une lumière qui ne vient pas de lui. Mais ce miroir garde quand même une matérialité. Quels sont, d'après le mystique, le sens et la raison de la «création» par Dieu de quelque chose en dehors de lui?

P. L.: Les mystiques résument cette nécessité de la création par une parole divine (*hadîth qudsî*): *«J'étais un trésor caché, j'ai aimé à être connu, alors j'ai créé le monde»*. Donc Dieu était tout seul et possédait toute une science universelle, et Il a aimé à s'extérioriser en quelque sorte. La création de Dieu est donc la création d'une infinité de miroirs et de miroirs. Il y a un miroir que vous êtes dans lequel Dieu a un reflet particulier. Il y a un miroir que je suis dans lequel Dieu a un autre reflet particulier. Et des milliards de créatures dont chacune a un miroir dans lequel Dieu fait refléter une partie de son trésor caché. C'est ce que les mystiques iraniens appellent «*Ayeneh-khâneh*» (une maison de miroirs).

-Vous êtes venu pour la première fois en Iran vers 1978-1979 dans le cadre de vos études doctorales. Nous sommes maintenant assez loin de cette époque-là. Quelle a été votre impression générale lors de votre dernière visite dans le pays?

P. L.: Mon impression principale c'est que l'Iran était et reste encore l'un des pays du monde que je connais accordant la plus grande importance à la culture. C'est vraiment frappant surtout par contraste avec les autres pays du Proche-Orient. En Iran, on voit tant d'universités, d'instituts de recherches, de publications diverses qui sont aidées par l'Etat ou des fondations privées. On y voit aussi des centaines de milliers d'étudiants. Il y a un effort de culture, des émissions à la radio et à la télévision sur des sujets culturels, partout des musées qui se construisent… Tout cela est vraiment très impressionnant. Alors que l'Iran est un pays sous embargo, et qui a dû subir une guerre il n'y a pas si longtemps. Je tiens aussi à vous dire, en passant, que *La Revue de Téhéran* participe aussi à cet effort. En discutant avec les collègues iraniens, je trouve qu'il y a beaucoup de débats et de discussions. Donc, ce n'est pas seulement une culture s'exprimant en termes «quantitatifs», mais aussi une culture de débats et des points de vue différents pour améliorer les choses.

> Quand on parle de la connaissance de Dieu, c'est en fait la connaissance de Dieu sur l'homme. Ce n'est pas l'homme qui pense, mais Dieu qui pense à travers l'homme. Tout cela est résumé dans l'image donnée par le soufi: l'homme est un miroir de la lumière divine. Lui-même n'existe pas en quelque sorte. Il n'est qu'un miroir qui reflète une image qui ne vient pas de lui.

- *La Revue de Téhéran* vous remercie de nous avoir accordé cet entretien. ■

Bibliographie sommaire de Pierre Lory:

- 1980, 1991, *Les commentaires ésotériques du Coran selon 'Abd al-Razzâq al-Qâshânî*, (Traduction en persan par Zaynab Poudineh Aqâï, Ta'wîlât al-Qur'ân az dîdgâh-e 'Abd al-Razzâq-e Kâshânî, Téhéran, Enteshârât-e Hekmat, 2004.)

-1983, 1996, *Dix traités d'alchimie de Jâbir ibn Hayyân - Les dix premiers Traités du Livre des Soixante-dix* (textes traduits et présentés).

1988, *L'élaboration de l'Elixir Suprême - Quatorze traités de Jâbir ibn Hayyân sur le Grand Œuvre alchimique* (textes édités et présentés).

1989, 2003, *Alchimie et mystique en terre d'Islam*, (Traduction en persan par Zeinab Pudineh Aqâï et Rezâ Kuhkân, Kîmyâ-o 'erfân dar sarzamîn-e Eslâm, Enteshârât-e Tahûrî, 2009).

2003, *Le rêve et ses interprétations en Islam*.

2004, *La science des lettres en islam*.

2007, *Petite histoire de l'islam*, avec Mohammad Ali Amir-Moezzi.

Activités scientifiques

- Membre du Laboratoire d'Études des Monothéismes (C.N.R.S.).
- Secrétaire de l'Association des Amis de Henry et Stella Corbin, organisateur des Journées Henry Corbin, annuelles.
- Membre des comités de rédaction de la Revue de l'Histoire des Religions, du Journal Asiatique, de Studia Islamica, du Bulletin Critique des Annales Islamologiques, de Connaissance des Religions, et du Journal of the History of Sufism.

Nouvelles sacrées (XIII)

Les attaques chimiques contre l'Iran

Khadidjeh Nâderi Beni



▲ *Îles de Madjnoun (dans la province du Khouzestân), 1988*

L'utilisation d'armes chimiques est interdite par le protocole de Genève entré en vigueur en 1928,et n'a jamais été respecté par l'Irak durant la guerre contre l'Iran (1980-1988). A l'époque, l'Iran alerte la communauté internationale quant au recours à des attaques chimiques par Saddam Hussein, mais pour ce dernier, seule la victoire compte. Si l'utilisation de ces armes chimiques ne lui permet finalement pas de remporter une victoire décisive, elle permet néanmoins de désorganiser la stratégie défensive de l'Iran.

Selon les sources, les services secrets des Etats-Unis aident à l'époque les Irakiens à localiser les troupes iraniennes, facilitant ainsi ces attaques mortelles et augmentant leur potentiel destructif. Lors des bombardements chimiques, l'armée irakienne utilise du gaz moutarde, du gaz sarin et du cyclosarin contre les troupes iraniennes ainsi que les civils kurdes des régions frontalières. Selon les documents disponibles, durant la guerre Iran-Irak, près de 100 000 Iraniens - militaires et civils - ont été tués et blessés lors des attaques chimiques irakiennes.

La première utilisation d'armes chimiques par l'armée irakienne remonte au 19 octobre 1980, date à laquelle elle lance une attaque sur le front sud (la région du Khouzestân) et cause la mort de 20 militaires iraniens. La première attaque chimique de l'Irak contre la population civile iranienne remonte au 28 juin 1987 et touche la ville de Sardasht, dans la province de l'Azerbaïdjan de l'Ouest. Lors de cet assaut, une centaine d'habitants sont tués et plus de 2000 blessés. Le 16 mars 1988, la guerre tirant à sa fin, une foule de combattants kurdes d'Irak s'allie aux militaires iraniens et prend le contrôle de Halabja dans les montagnes du Kurdistan irakien. Cette ville frontalière tombe alors dans les mains des rebelles kurdes qui sont soutenus par l'armée iranienne. Le lendemain, l'Irak accuse ces Kurdes de trahison et de collaboration

avec l'armée iranienne; à titre de représailles, la région de Halabja est largement bombardée aux armes chimiques. Dès le début du bombardement, 5 000 personnes sont tuées et des dizaines de milliers blessées - pour la plupart des femmes et des enfants. Les avions irakiens lâchent pendant cinq heures des gaz toxiques et perpètrent la pire attaque au gaz contre une population civile. Ce n'est cependant pas la première fois que cette localité kurde est attaquée par le gouvernement de Saddam: le 26 avril 1974, la révolte des Kurdes irakiens avait déjà été écrasée par des assauts aériens contre cette région alors le berceau de protestations antiétatiques. Cette attaque chimique est l'une des phases de l'opération irakienne Anfâl, dont l'objectif était de supprimer 180 000 Kurdes irakiens et d'annihiler la résistance kurde. Nous retraçons ici les attaques chimiques les plus importantes de l'Irak contre l'Iran selon un ordre chronologique:

- le 7 novembre 1983: l'armée irakienne procède à des bombardements chimiques sur une petite zone opérationnelle située entre la rivière Shilar et les hauteurs de Lori à l'ouest de l'Iran; suite à ces attaques, les habitants sont majoritairement touchés par de graves pathologies oculaires.

- le 8 avril 1985: durant l'opération iranienne de Badr dans la région de Hour-ol-Howeizeh, l'armée irakienne utilise des armes chimiques dans la zone des combats.

- le 13 janvier 1987: la zone de l'opération Karbalâ-5 est attaquée pour le deuxième jour consécutif et ce à plusieurs reprises. Ces bombardements se prolongent le lendemain et les jours suivants, et causent la mort de nombreux combattants iraniens. Le 16 janvier, un avion d'assaut irakien est abattu par des tirs iraniens après avoir gazé la zone opérationnelle. L'ensemble des attaques chimiques de l'armée irakienne est alors finalement condamné, après un long silence, par la communauté internationale, et plus particulièrement par le Conseil de sécurité de l'ONU, le 9 mai 1987.

- le 26 février 1987: les avions irakiens gazent une zone militaire iranienne, entre Shalamtcheh et Bassora.

- le 28 juin 1987: le régime irakien gaze la région kurde de Sardasht en Iran, causant la mort immédiate de près de 100 personnes.

-le 8 octobre 1987: les militaires iraniens installés



▲ *Attaque chimique de l'Irak contre la région de Halabja*

dans la région de Soumâr, dans la province de Kermânshâh, sont attaqués au gaz moutarde par les avions irakiens.

- le 11 février 1988: l'Irak lance une attaque chimique contre la région de Sardasht.

- le 16 mars 1988: massacre de Halabja.

- le 21 mars 1988: la région kurde de Kallâl, située près de Pâveh, dans la province de Kermânshâh, est bombardée aux armes chimiques.

- le 10 avril 1988: la ville de Marivân, située dans la province du Kurdistan, est gazée par des avions irakiens.

- le 16 avril 1988: de nombreux militaires iraniens installés à Fâv sont blessés lors d'une vaste attaque chimique de l'armée irakienne.

- le 18 mai 1988: des villages limitrophes de Sardasht, dont Marzan Abâd et Beitoush, subissent des attaques chimiques de l'armée irakienne.

- le 14 juin 1988: les forces iraniennes positionnées sur les îles de Madjnoun (dans la province du Khouzestân) sont gazées par les Irakiens.

- le 25 juillet 1988: l'Irak lance des attaques chimiques contre Guilân-e Gharb et Sar pol-ezahâb, dans la province de Kermânshâh.

- le 2 octobre 1988: l'Irak lance des attaques chimiques contre Oshnavieh, dans la province de l'Azerbaïdjan de l'Ouest, qui concernent près de 2400 civils kurdes. ■

Source:

- Nickhâh Bahrâmi, Mohammad-Bâgher, *Djenâyat-e djangui* (Les Crimes de Guerre), Téhéran, Centre des documents et des recherches de la Défense sacrée, 2013.

«Un autre Iran» un ethnologue au Guilân

Shahnâz Salâmi



▲ *Christian Bromberger*

Né en 1946, Christian Bromberger est un ancien directeur de l'Institut Francais de Recherche en Iran (IFRI, 2006-2008), professeur d'ethnologie à l'Université de Provence et membre, depuis 1995, de l'Institut universitaire de France (chaire d'ethnologie générale). Il dirige l'Institut d'ethnologie méditerranéenne et comparative et siège au comité de direction de la Maison méditerranéenne des sciences de l'homme. Il a mené des recherches sur la famille rurale, l'habitat et les identités collectives en Iran. A partir des années 1980, il s'est investi dans des recherches sur des aspects contemporains de la vie des Iraniens avec, en premier lieu, leur passion du football. Il est auteur d'environ 200 publications (livres, articles, contributions) dont Un autre Iran *est parmi les plus récents. Dans ce livre, essentiellement descriptif, nous retrouvons des leçons théoriques de grands iranologues, anthropologues, ethnologues, et historiens sur la thématique du corps.*

Analyse de la thématique du corps

La thématique du corps est devenue depuis une dizaine d'années un objet d'étude en sociologie produisant une littérature abondante. Car corps et société sont deux éléments indissociables: le corps est façonné par et pour la société. Dans ce livre, Christian Bromberger met bien en relief l'importance de ce centre d'intérêt. L'alimentation et le climat sont parmi les facteurs qui peuvent intervenir sur l'image du corps. Le climat, en particulier, pourrait déterminer certains traits moraux et de caractère définissant l'identité des individus.

Selon une théorie populaire[1] qui s'inspire des traditions arabo-persanes et hippocratiques, les aptitudes physiques des hommes seraient, en effet, directement en fonction de la chaleur et de la sécheresse du climat: à zone aride, des hommes virils et à zone humide, des hommes indolents. Sous cette théorie, qui attribue au climat un rôle déterminant sur le caractère des peuples, se cache un système de classification des êtres et des choses qui unifie tous les registres (alimentaire et climatique) de cette «ethnologie faite à la maison»[2]. Toutes ces interprétations ne sont qu'une petite partie d'un système de représentation du monde et de ses habitants qui s'organise autour de deux catégories essentielles, le froid (*sard*) et le chaud (*garm*), et de deux catégories subsidiaires, le sec (*khoshk*) et l'humide (*martoub*). Tous les aspects de la vie du peuple (les maladies, les âges de la vie, les comportements) sont expliqués selon ces quatre dimensions. La théorie des climats, «l'effet Montesquieu»[3] relayée par la théorie des humeurs, nourrit les idées développées dans ce livre.

L'auteur s'intéresse au Guilân, province du nord de l'Iran et à Rasht, sa capitale. Pour arriver à cette province, il faut passer par une route sinueuse traversant la muraille de la chaîne montagneuse de l'Alborz et là, tout s'inverse. Le paysage, sec au sud du massif, devient verdoyant, jalonné de fleuves et de rivières, en contraste avec l'aridité du plateau central iranien. Le principal fleuve de la région, le Ghezel Ozan (le «long fleuve rouge» en turc azeri), change de nom quand il arrive dans cette région et

devient le Sefid Rud (le «Fleuve blanc») en persan et en gilaki[4]. Les habitants du Guilân ont conscience du contraste entre le reste du pays plutôt désertique et leur région où l'humidité du climat subtropical a permis la riziculture, principale production de Guilân.

Mais pour les voyageurs, cette région à la pluviosité abondante peut constituer à la fois un enfer humide et un paradis luxuriant. Depuis le XIXème siècle, les voyageurs, surtout les Européens comme le chevalier Chardin et l'anglais Hanway qui ont traversé cette région, ont tous noté l'extrême humidité de la terre et de l'air qui peut causer de la rouille. A tel point «qu'une montre peut difficilement continuer à fonctionner»[5]. Cette image peut être éclipsée par celle d'un paradis verdoyant et riant. Le climat et les modes de vie suscitent non seulement l'étonnement des étrangers, mais aussi celui des Iraniens qui découvrent le paysage et l'architecture particulière des maisons des Rashti[6]. Dans ces conditions, une question nous vient à l'esprit: Comment peut-on être Rashti?[7] Leur pâleur aussi bien que leur nez aquilin sont les traits spécifiques de leur physionomie et les font reconnaître par les ethnologues et les habitants du plateau iranien.

Les contrastes culturels entre les Téhéranais et les Rashti attirent l'attention de l'auteur: le riz et non plus le blé, le poisson et non plus la viande, l'humide, et non plus le sec, la maison ouverte au regard et non plus enclose entre quatre murs… Ces contrastes sont aussi représentatifs du statut des femmes de cette région. Celles-ci contrairement aux femmes du plateau, s'engagent dans le monde du travail, apportent leur contribution aux finances familiales, peuvent même travailler dans les usines. En plus, les règlements de compte entre familles connaissent des formes plus atténuées au Guilân que dans les autres régions du pays. Cette rareté des actes de violence avait déjà frappé les voyageurs du XIXème siècle tels que le consul britannique H. A. Churchill. Même le leader charismatique de leur mouvement révolutionnaire «Jangali» (1915 à 1921), Mirzâ Koutchak Khân, est présenté comme un héros peu porté à la violence. Les Guilânis, en majorité riziculteurs, sériciculteurs et éleveurs de bovins, tirent leur subsistance du monde animal et végétal. Leur façon de traiter les plantes et les animaux rejaillit sur leur manière de traiter autrui dans la vie quotidienne.

La division sexuelle des tâches et des gestes techniques

Même dans la riziculture, les tâches effectuées par les hommes et par les femmes sont très différentes. Les femmes, le corps courbé, s'occupent de travaux tels que le repiquage et le désherbage, sans besoin d'outil alors que les hommes s'adonnent aux travaux désormais mécanisés. Par conséquent, le travail féminin, contrairement au travail masculin, suppose toujours l'usage du corps, sans recours à la médiation d'un outil. Le contraste s'accuse encore: 19 % du travail est effectué par les hommes, 60 % par les femmes et 20 % de façon mixte. Au total, toutes les activités agricoles sont marquées du sceau d'une complémentarité asymétrique: le mari et son épouse sont «comme deux doigts de la main», indispensables l'un à l'autre, mais convenons que l'un des doigts, en matière de riziculture, est plus gros que l'autre![8]





▲ *Cérémonie au cours de laquelle on apporte la dot de la mariée chez elle dans le nord de l'Iran*

Les femmes fournissent davantage de travail même si elles reçoivent les mêmes salaires que les hommes. Dans la sériciculture, on retrouve le monopole du travail masculin contrairement à ce que l'on voit dans les autres régions du monde. Les hommes nourrissent les vers à soie en rampant sur un plancher à claire-voie au-dessus du lit des vers. Si les femmes sont exclues de cette tâche, c'est parce qu'elles sont occupées à cette époque-là au repiquage et au désherbage. De plus, la soie représente une activité économique importante et valorisée. Une conception du corps dans l'espace explique cette spécialisation masculine: on voit mal une femme ramper pour nourrir les vers à soie.

Les contrastes culturels entre les Téhéranais et les Rashti attirent l'attention de l'auteur: le riz et non plus le blé, le poisson et non plus la viande, l'humide, et non plus le sec, la maison ouverte au regard et non plus enclose entre quatre murs... Ces contrastes sont aussi représentatifs du statut des femmes de cette région.

L'originalité culinaire des Rashti

La surabondance de la consommation d'ail et de riz, d'olives marinées, d'œufs, de petits poissons des étangs et de mer aussi bien que l'acidité des préparations contrastent avec les usages alimentaires du plateau iranien. Par exemple, les Guilâni consomment du riz traditionnellement aux trois principaux repas alors que les Téhéranais mangent du pain. Cette «gastrophobie pour l'exocuisine» participe au «fonctionnement normal des différences», pour reprendre une expression de Lévi-Strauss.[9] Mais ces contrastes tendent aujourd'hui à se réduire.

Féminin, masculin: des limites invisibles

A l'intérieur de la maison, il n'y a pas de pièce propre à chaque sexe contrairement à l'usage courant dans le centre iranien. Malgré l'espace surabondant, pour se sentir bien, les hommes et les femmes se regroupent autour d'une nappe sur le même tapis. Cette proximité des corps est essentielle, et laisser un invité seul même pour deux secondes est signe de malséance. Cela s'applique aussi pour dormir - les matelas des hôtes sont installés à côté de celui de l'invité pour veiller sur son sommeil! Ces pratiques tendent à susciter l'étonnement de l'ethnologue qui, selon l'habitude occidentale, cherchait la solitude.

Les croyances: le mauvais œil et les rêves

Il est très important de se protéger contre le mauvais œil ("l'œil salé", «*cheshm-e shour*») des individus réputés porte-malheur, par des procédés différents: le recours aux œufs, aux médaillons portant des versets coraniques, aux fumigations de rue sauvage (*espand*)… Une attention privilégiée est portée au contenu des rêves et aux tressaillements du corps. On communique parfois avec les défunts qui, en revenant chez eux, signalent leur mécontentement. Il faut donc les apaiser par des offrandes aux proches. Certains événements tels que la perte d'une dent peuvent également annoncer une mort imminente. Les sensations corporelles ont aussi une signification.

Se réveiller sur le côté gauche du corps est signe de malheur et sur le côté droit signe de bon augure.[10] Ces croyances sont particulièrement importantes pour la femme enceinte car elles peuvent avoir une incidence sur son futur enfant. Par exemple, si elle regarde intensément une rose, son enfant aura un bouton sur le front… Les sensations corporelles sont mises à profit pour prévoir le temps du lendemain: «si l'oreille droite gratte, il fera beau, si c'est la gauche, il pleuvra…» [11]

Analyse critique du travail de l'ethnologue

Accueilli pendant la longue durée de ses recherches (des séjours s'étalant sur une période de plus de vingt ans) dans une famille villageoise au nord de l'Iran, l'auteur est devenu au fil du temps un membre à part entière de cette famille, partageant tout avec ses hôtes. A son tour, il a reçu quelques membres de cette grande famille iranienne (Mahmoud, sa femme Shahnâz et leur fille, Nâhid, âgée de 14 ans) pendant une quinzaine de jours en France. Durant ce court séjour, selon l'auteur, ces Iraniens ont passé leur temps à faire du *shopping* portant sur des produits de grande marque. L'auteur n'a pas saisi que cette attitude s'expliquait par l'absence en Iran de grandes surfaces présentant des produits de marque. Cette attitude a beaucoup choqué l'ethnologue qui les a étiquetés comme indifférents envers la culture française. De plus, lors d'un déplacement à Marseille, le seul objet de leur curiosité a été une réplique d'un bateau de Christophe Colomb amarré dans le port. La diversité des cultures a manifestement échappé au regard de cet ethnologue qui a donné une image dévalorisante de ses hôtes en particulier et des Iraniens en général.

Dans son livre, Christian Bromberger rapporte des blagues, pas toujours aimables, qui circulent sur les Rashti, en laissant entendre que celles-ci sortent uniquement de la bouche des Téhéranais, alors qu'elles sont souvent véhiculées par l'ensemble de la population! Les Rashti n'hésitent pas à se moquer d'eux-mêmes et à s'en amuser, révélant ainsi leur sens de l'humour. Cependant, ces dernières années, a soufflé en Iran un esprit de tolérance qui a amoindri la force de ces plaisanteries ethniques. D'ailleurs, sur les réseaux sociaux, les Iraniens évitent de plus en plus de colporter les caractéristiques caricaturales des différentes ethnies. De même, lorsque l'auteur évoque les différentes croyances, il ne les situe pas dans le temps, ce qui prête à confusion entre le passé et l'époque actuelle.

Le contraste entre le Nord et le Sud du pays a

Le contraste entre le Nord et le Sud du pays a toujours intéressé les réalisateurs iraniens. Ainsi, l'un des films les plus significatifs et caractéristiques de cette région du nord de l'Iran est *Bashu, le petit étranger* (1986)» le chef d'œuvre de Bahrâm Beyzâï, tourné dans un village du Tâlesh. Il nous montre tous les contrastes culturels qui existent entre le Guilân et le sud du pays.

toujours intéressé les réalisateurs iraniens. Ainsi, l'un des films les plus significatifs et caractéristiques de cette région du nord de l'Iran est *Bashu, le petit étranger* (1986)» le chef d'œuvre de Bahrâm Beyzâï, tourné dans un village du Tâlesh. Il nous montre tous les contrastes culturels qui existent entre le Guilân et le sud du pays. On y voit ainsi une femme de cette région du Nord et un petit garçon venu du Sud, tous les deux surpris par l'étrangeté de leur langue et de leur culture réciproques. Ce film illustre bien que l'existence de contrastes entre différentes cultures de différentes régions peut être vécue de façon extrêmement positive. La cohabitation de ces différentes cultures non seulement augmente l'esprit de tolérance mais de plus enrichit le regard que chacun doit porter sur les autres.

En tant qu'étudiante ayant séjourné plusieurs années en France, j'ai pu constater que, dans ce pays, du fait d'une immigration ancienne et importante, des cultures différentes s'influencent mutuellement et s'opposent parfois. En Iran, en raison de l'étendue du pays et de la cohabitation de diverses éthnies, les





▲ *Jeunes filles en train de brûler de la rue sauvage (espand) lors de la fête de la grenade dans le Guilân*

contrastes culturels sont beaucoup plus saillants, bien que les immigrés ne soient pas très nombreux. Mais le sens de la nationalité iranienne l'emporte sur les particularismes ethniques et régionaux.

Enfin, l'auteur mentionne dans son livre que l'Université de Téhéran a refusé de lui prêter une salle pour organiser un séminaire sur la cuisine. Je me souviens très bien de cet évènement car j'étais à l'époque étudiante dans la même université. Ce qui est étonnant est qu'il évoque comme argument pour expliquer ce refus le contexte politique de cette époque en Iran. On peut cependant imaginer que d'autres raisons, non politiques, par exemple le sujet de la conférence ou la disponibilité des salles, ont justifié le refus de l'Université. Maintenant, je comprends mieux le regard, parfois méfiant, porté par certains Iraniens sur les chercheurs français: on constate, à la lecture du livre de Christian Bromberger, que même lorsque nous les accueillons à bras ouverts dans notre pays, certains jugent utile de mentionner dans leurs publications le moindre refus qui leur a été opposé! Par exemple, le simple refus d'une salle pour une conférence!

Si l'on peut adresser quelques critiques à l'auteur, il faut aussi reconnaître l'originalité de son travail. Il a su faire preuve de curiosité en examinant tous les aspects de la culture de cette région. Il a interrogé de nombreuses personnes et a écouté attentivement leurs réponses. Il s'est aussi plongé dans les archives iraniennes pour compléter ses enquêtes et donner l'image la plus détaillée possible des traditions des habitants du Nord. Il s'agit là de l'un des rares travaux français en ethnologie sur l'Iran. Cela peut donc inciter d'autres Français à venir dans ce pays, soit pour des raisons professionnelles ou scientifiques, soit en tant que touristes. ■

---

1. Les théories populaires, c'est-à-dire en usage dans le peuple et l'expression de la «culture populaire», se réfèrent aux savoirs créés par le peuple et formant des domaines autonomes.
2. Selon l'expression de C. Lévi-Strauss, *Anthropologie structurale*, Plon, Paris, 1958.
3. P. Bourdieu, «Le Nord et le Midi: contribution à une analyse de l'effet Montesquieu», Actes de la recherche en sciences sociales, 1980, pp.21-25.
4. La langue iranienne parlée au Guilân.
5. J. Hanway cite par Christian Bromberger, *Ibid*., p.50.
6. Les Téhéranais, et plus généralement les habitants du plateau, désignent ainsi du nom dérivé de la capitale régionale, Rasht, la population du Guilân.
7. Voir Montesquieu, *Lettres persanes*, Lettre No. 30.
8. Bromberger, Christian, *Ibid*., p. 84.
9. Lévi-Strauss, *Le regard éloigné*, Plon, Paris, 1983, p. 15.
10. Voir R. Hertz, «La prééminence de la main droite. Etude sur la polarité religieuse» in *Sociologie religieuse et folklore*, PUF, Paris, 1970 (rééd.), pp. 84-109.
11. Bromberger, Christian, *Ibid*. pp. 151-152.

Vous pouvez vous procurer la revue dans les principaux kiosques de votre ville ou chez les libraires d'Etelaat.

En cas de non distribution chez votre marchand de journaux, contactez le bureau d'Etelaat de votre ville.

Envoyez vos articles et vos textes par courrier électronique ou par la poste.

Les opinions soutenues dans les articles ne sont pas nécessairement partagées par la revue.

La Revue de Téhéran se réserve la liberté de choisir, de corriger et de réduire les textes reçus. De même, les textes reçus ne seront pas restitués aux auteurs.

Toute citation reste autorisée avec notation des références.

ماهنامه«رُوو دوتهران»در دکه‌های‌اصلی روزنامه فروشی و نیز در کتابفروشی های وابسته به موسسه اطلاعات توزیع می گردد.

در صورت عدم ارسال مجله به دکه ی مورد مراجعه شما، با دفتر نمایندگی روزنامه اطلاعات در شهر خود تماس حاصل فرمایید.

مقالات و مطالب خود را از طریق پست الکترونیکی یا پست عادی، حتی الامکان به صورت تایپ شده ارسال فرمایید.

چاپ مقاله به معنای تایید محتوای آن نیست.

« رُوو دو تهران » در گزینش، ویرایش و تلخیص مطالب دریافتی آزاد است. همچنین مطالب دریافتی برگردانده نمی‌شود.

نقل مطالب این مجله با ذکر ماخذ آزاد است.

S'abonner en Iran

LA REVUE DE TEHERAN

فرم اشتراک ماهنامه "رُوو دو تهران"

یک ساله ۴۰۰/۰۰۰ ریال	Nom de la société (*Facultatif*) موسسه
شش ماهه ۲۰۰/۰۰۰ ریال	Nom نام خانوادگی — Prénom نام
1 an 40 000 tomans	Adresse آدرس
6 mois 20 000 tomans	Boîte postale صندوق پستی — Code postal کدپستی
	E-mail پست الکترونیکی — Téléphone تلفن

اشتراک از ایران برای خارج کشور

شش ماهه ۸۵۰/۰۰۰ ریال — یک ساله ۱/۷۰۰/۰۰۰ ریال

S'abonner d'Iran pour l'étranger

1 an 170 000 tomans — 6 mois 85 000 tomans

Effectuez votre virement sur le compte :

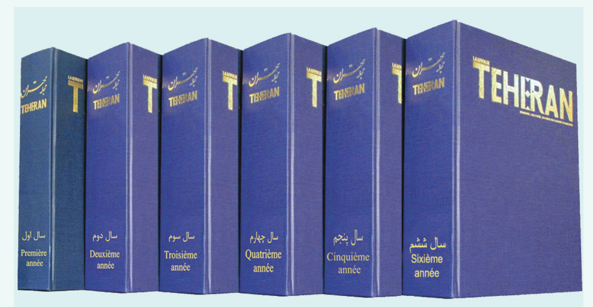
Banque Tejarat
N°: **251005060** de la Banque Tejarat
Agence **Mirdamad-e Sharghi**, **Téhéran**,
Code de l'Agence : **351**
Au nom de **Mo'asese Ettelaat**

Vous pouvez effectuer le virement dans l'ensemble des Banques Tejarat d'Iran.

حق اشتراک را به حساب جاری **۲۵۱۰۰۵۰۶۰** نزد **بانک تجارت**،
شعبه **میرداماد شرقی تهران، کد ۳۵۱**
(قابل پرداخت در کلیه شعب بانک تجارت)
به نام **موسسه اطلاعات** واریز،
و اصل فیش را به همراه فرم اشتراک به آدرس
تهران، خیابان میرداماد، خیابان نفت جنوبی، موسسه اطلاعات،
نشریه ***La Revue de Téhéran*** ارسال نمایید.
تلفن امور مشترکین: ۲۹۹۹۳۴۷۲ - ۲۹۹۹۳۴۷۱

Merci ensuite de nous adresser la preuve de virement ainsi que vos nom et adresse à l'adresse suivante:
Presses Ettelaat, Av. Naft-e Jonoubi, Bd. Mirdamad, Téhéran.
Code Postal : 15 49 95 31 11
Pour signaler tout problème de réception : mail@teheran.ir

L'édition reliée des quatre-vingt-seize premiers numéros de *La Revue de* TEHERAN est désormais disponible en sept volumes pour la somme de 12 000 tomans l'unité au siège de la Revue ou au point de vente des éditions Ettela'at, situé à l'adresse suivante: avenue Enghelâb, en face de l'Université de Téhéran.



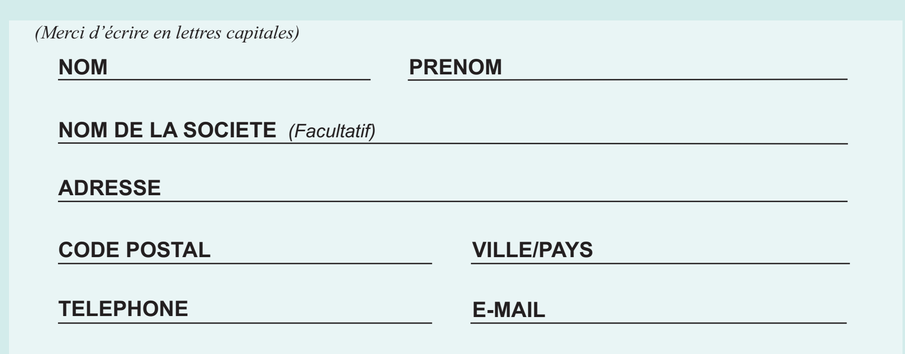
دوره‌های سال اول، دوم، سوم، چهارم، پنجم، ششم، هفتم و هشتم
مجلهٔ تهران شامل هشتاد و چهار شماره درهفت مجلد عرضه می‌گردد.
علاقه‌مندان می‌توانند به دفتر مجله و یا به فروشگاه
انتشارات اطلاعات واقع در
خیابان انقلاب- روبروی دانشگاه تهران
مراجعه نمایند.



S'abonner hors de l'Iran



Effectuez le virement bancaire depuis votre pays sur le compte indiqué ci-dessous, puis envoyez le bulletin d'abonnement dûment rempli, ou votre adresse complète sur papier libre, accompagné du récipissé de votre virement à l'adresse de la Revue.



(Merci d'écrire en lettres capitales)

NOM ____________ **PRENOM** ____________

NOM DE LA SOCIETE *(Facultatif)* ____________

ADRESSE ____________

CODE POSTAL ____________ **VILLE/PAYS** ____________

TELEPHONE ____________ **E-MAIL** ____________

☐ **1 an** **100 Euros**

☐ **6 mois** **50 Euros**

☐ Effectuez votre virement sur le compte **SOCIETE GENERALE**
N°: **00051827195**
Banque:**30003**
Guichet: **01475**
CLE RIB: **43**
Domiciliation: **NANTES LES ANGLAIS (01475)**
Identification Internationale (IBAN)
IBAN FR76 3000 3014 7500 0518 2719 543
Identification internationale de la Banque (BIC): **SOGEFRPP**

☐ Envoyez une copie scannée de la preuve de virement à l'adresse e-mail de la Revue: **mail@teheran.ir**

☐ **Règlement possible en France et dans tous les pays du monde**

مرکز فروش در پاریس:

Point de vente à Paris:

Librairie du Pont de Sèvres
204 allée du Forum
92100 Boulogne
Tel: 01 46 08 21 58

مجلهٔ تهران

صاحب امتیاز
مؤسسهٔ اطلاعات

مدیر مسئول
محمد جواد محمدی

سردبیر
املی نُوواِگلیز (رضوی فر)

دبیری تحریریه
عارفه حجازی
بابک ارشادی

تحریریه
روح الله حسینی
اسفندیار اسفندی
افسانه پورمظاهری
ژان-پیِر بریگودیو
جمیله ضیاء
شکوفه اولیاء
هدی صدوق
مهناز رِضائی
آلیس بُمباردیه
مجید یوسفی بهزادی
ژیل لانو

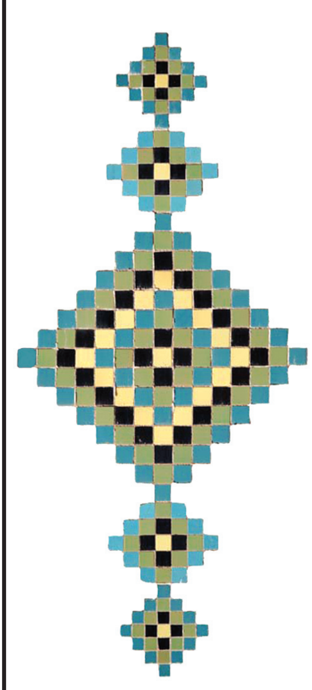
طراحی و صفحه آرایی
منیره برهانی

گزارشگر در فرانسه
میرِی فِررا
اِلودی برنارد

تصحیح
بئاتریس ترهارد

پایگاه اینترنتی
میلاد شکرخواه
محمدامین یوسفی
مژده برهانی

نشانی: تهران، بلوار میرداماد،
خیابان نفت جنوبی،
مؤسسهٔ اطلاعات، اطلاعات فرانسه
کدپستی: ۱۵۴۹۹۵۳۱۱۱
تلفن: ۲۹۹۹۳۶۱۵
نمابر: ۲۲۲۲۳۴۰۴
نشانی الکترونیکی: **mail@teheran.ir**
تلفن آگهی ها: ۲۹۹۹۴۴۴۰
چاپ ایرانچاپ




مجله تهران
شاپا: ۱۹۳۶-۲۰۰۸
ماهنامهٔ فرهنگ و اندیشه به زبان فرانسوی
شمارهٔ ۱۱۰، دی ۱۳۹۳، سال دهم
قیمت: ۲۰۰۰ تومان
۵ یورو
www.teheran.ir